This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

830.6
B86
no. 6

B 1,186,167

BRESLAUER BEITRÄGE
ZUR
LITERATURGESCHICHTE.
HERAUSGEGEBEN VON
PROF. DR. MAX KOCH UND PROF. DR. GREGOR SARRAZIN
IN BRESLAU.
VI.

GOETHES ‚WERTHER'
IN DER
NIEDERLÄNDISCHEN LITERATUR

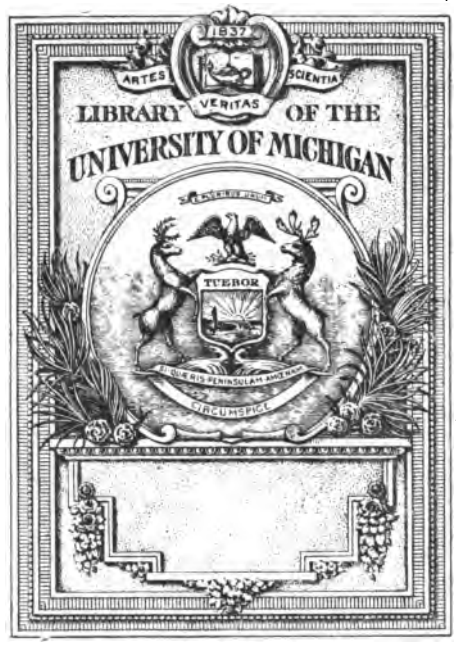
EIN BEITRAG
ZUR VERGLEICHENDEN LITERATURGESCHICHTE

VON

DR. KARL MENNE.

LEIPZIG.
MAX HESSES VERLAG.
1905.

Preis M. 2.50. Subskriptionspreis M. 2.15.


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

830.6
B86
no. 6

BRESLAUER BEITRÄGE

ZUR

LITERATURGESCHICHTE.

HERAUSGEGEBEN

VON

PROF. DR. MAX KOCH UND PROF. DR. GREGOR SARRAZIN

IN BRESLAU.

VI.

DR. KARL KINNE

GOETHES „WERTHER" IN DER NIEDERLÄNDISCHEN LITERATUR.

LEIPZIG.
MAX HESSES VERLAG.
1905.

GOETHES ‚WERTHER'

IN DER

NIEDERLÄNDISCHEN LITERATUR.

EIN BEITRAG
ZUR VERGLEICHENDEN LITERATURGESCHICHTE

VON

DR. KARL MENNE.

LEIPZIG.
MAX HESSES VERLAG.
1905.

DEM ANDENKEN

MEINES VERSTORBENEN VATERS GEWIDMET.

Geleitwort.

Vorliegende Studie zur vergleichenden Literaturgeschichte bildet gewissermaßen die Fortsetzung des I. Teiles meiner deutsch-niederländischen Literaturstudien (als Heft VIII der „Literarhistorischen Forschungen", Weimar, 1898 erschienen), ist aber sonst in sich abgeschlossen. Sie ist eine notwendige Ergänzung zu J. W. Appells Buche „Werther und seine Zeit" (4. Aufl. 1896), worin S. 327 nur zwei niederländische Übersetzungen des ‚Werther' und S. 330 eine niederländische Übertragung von Nicolais Antiwerther vermerkt sind. Auch auf niederländischer Seite existiert keine irgend zusammenhängende Darstellung dieser von mir behandelten Materie. Die einschlägige westnachbarliche Literatur über diesen Gegenstand, soweit sie mir zugänglich war, glaube ich annähernd vollständig herangezogen zu haben.

Danken muß ich noch an dieser Stelle Herrn Prof. Dr. Julius Schwering (Münster), der mich vor Jahren auf die niederländische Literatur hinwies und die Anregung zu dieser Studie gab; ferner Herrn Prof. Dr. Max Koch (Breslau) und Herrn Taco H. de Beer (Amsterdam), die mich durch freundliche Auskünfte sowie mancherlei Besserungsvorschläge und Durchsicht der Korrekturbogen verpflichtet haben.

Möge meine Arbeit auch in ihrer Art zur Förderung des gegenseitigen Interesses der beiden Nachbarnationen das Ihrige beitragen!

Borbeck (Rhld.), im Oktober 1902.

Karl Menne.

259366

Inhalt.

Seite

I. Übersetzungen von Goethes ‚Werther' 9
Allgemeines; Übersetzungen.

II. Nachahmungen des ‚Werther'. Feiths ‚Julia' und ‚Ferdinand en Constantia' 13
Biographisches über Feith 13, Vorbilder 14, ‚Julia' 15, Ferd. und Const. 19, Briefform 22, Naturschilderung 23, Gottesverehrung 26, Stellung zum Selbstmord 29, Liebesempfinden 30, Lektüre 32, Shakespearisches 36, Musikschwärmerei 38, Gefühlsschwelgerei 40, Tränen 42, Mondscheinkult 43, Urteile über die menschliche Gesellschaft 47, Stilistisches und Sprachliches 48, Urteile über Feiths Romane 54. — Andere Nachahmungen des ‚Werther' 55, des ‚Siegwart' 56, Elis. Mar. Post 58, De Witte 59, Tollens 60, Feith als Übersetzer 61.

III. Kritiken und Antikritiken, Parodien und Possen . . 63
De Perponcher 63, Vaderl. Letteroef. 64, Bellamy 65, Kinker 65, Fokke Simonsz. 66, Wakker van Zon 67, Zeitschriften 68, Bühnenstücke: de Sentimenteele 70, de jonge Walburg 71, de hemelvart van Sebaldus 72, Nicolais Antiwerther 74.

IV. Die gesunde Reaktion. Elis. Wolff und Agathe Deken 76
Biographisches 76, Sara Burgerhart 77, J. G. Müllers ‚Sara Reinert' 77, Willem Leevend 82, Kornelia Wildschut 84.

V. Lavaters ‚Tagebuch' und Feiths ‚Dagboek' 86

VI. Feiths ‚Het Graf' 88

VII. Namenverzeichnis 93

I.

Übersetzungen von Goethes ‚Werther'.[1])

Werther — in diesem einen Worte charakterisiert sich eine Epoche unserer Literatur, die nicht allein in Deutschland, sondern in ganz Europa eine unermeßliche Bewegung hervorgerufen hat. Sogar bis zum fernen China schlugen die Wellen dieser großen Bewegung. Einer verheerenden Seuche gleich ergriff das Wertherfieber die Gemüter. Selbst unsere moderne Dichtung zeigt noch deutlich Spuren von seiner nachhaltigen Wirkung. Es war damals eine erregte, gärende, dunkele Zeit. Hier kalte, starre, konventionelle Förmlichkeit, dort unwiderstehliches, übermütiges, brausendes Ungestüm, das die engenden gesellschaftlichen Schranken zu durchbrechen suchte. Freilich war die Gärung jener Tage schon lange vorbereitet. Richardson hatte durch

---

[1]) Der erste, der ausführlich in einer umfangreichen Schrift die Einflüsse der fremden Literaturen auf die niederländische behandelte, war Willem de Clercq (gest. 1844), selbst ein angesehener Dichter und Nachahmer Bilderdijks; sein Werk führt den Titel: Verhandeling van den Heer Willem de Clercq, ter beantwoording der vraag: Welken invloed heeft vreemde letterkunde . . . gehad op de Nederlandsche taal . . . en letterkunde. Amsterdam, 1824; 2. Aufl. 1826. — Dreiundsechzig Jahre später erschien eine Preisschrift: De invloed der Duitsche Letteren op de Nederlandsche door C. G. Kaakebeen, Culemborg. 1887. 127 S. Sie ist mehr summarischen Inhalts. S. 62—72 umfaßt „het Sentimenteele". — Die vor drei Jahren veröffentlichte Schrift: De Nederlandsche sentimenteele roman en zijne terugwerking. Door Dr. J. C. Luzac, Amersfoort, 1896, 116 S. ist zum größten Teil eine weitläufige Inhaltsangabe der beiden Feithschen Romane; der ‚Werther' ist zur Vergleichung gar nicht herangezogen worden. — Das Kapitel „Leiden des jungen Werthers" im ersten Teil der Oude Romans door Cd. Busken Huet, Amsterdam, G. L. Funke, 1877 (S. 57—88) beschränkt sich fast ausschließlich auf Goethes ‚Werther'. Wichtig ist: Dr. Jan ten Brink, de roman in brieven 1740—1840, eene proeve van vergelijkende letterkundige geschiedenis. Amsterdam, 1889. — Ferner desselben Verfassers Geschiedenis

seine Romane dauernd auf die Leser eingewirkt; seine Tugendhelden eroberten die weiblichen Herzen und entlockten den Augen aller heiße Tränen der Rührung und des Entzückens. Ihn unterstützt Thomson, dessen sentimentale Naturschwärmerei, dessen stille elegische Träumerei von Kleist und Geßner aufgegriffen und weiter ausgebildet wurde. Youngs berühmte „Nachtgedanken" mit ihren überspannten Empfindungen und ihrem düsteren Lebensüberdruß übten eine weitgehende Wirkung, namentlich auf den empfindungsreichen Klopstock. Und vor allen lockte Ossian die rührseligen Zeitgenossen nach einer „ultima Thule", wo graue unendliche Heideflächen sich dehnen, wo zwischen bemoosten Gräbern die Geister der untergegangenen Helden wehklagen, vom Sturmwind umsaust, wo ein dichter Wolkenschleier alles in Dunkel hüllt und nur das dämmernde Mondlicht mit seinem fahlen Scheine die Heide erleuchtet. Die düsteren Gestalten Shakespeares, vornehmlich „Hamlet und seine Monologe blieben Gespenster, die durch alle jungen Gemüter ihren Spuk trieben. Jedermann glaubte, er dürfe ebenso melancholisch sein als der Prinz von Dänemark, ob er gleich keinen Geist gesehen und keinen königlichen Vater zu rächen hatte."[1]) Noch mehr entzückte sie Rousseau, „Der Apostel des

---

der Noord-Nederlandsche Letteren in de 19e eeuw. I. Bd. Amsterdam 1888 (darin S. 20—34 über den „invloed van Duitschland") und Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde. Amsterdam 1897. — Vgl. auch W. J. A. Jonckbloet, geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, 4. Aufl. V. Bd. Groningen 1891. — Von deutschen Arbeiten über die sentimentale Literatur kamen in Betracht: Werthers Leiden und der litterarische Kampf um sie. Von Georg Zimmermann [Im Archiv f. d. Stud. der neueren Sprachen und Literaturen. Hrsg. von Ludw. Herrig. 45. Bd., 3. Heft, S. 241—298. Braunschweig, 1869]. — Richardson, Rousseau und Goethe. Ein Beitrag zur Gesch. des Romans im 18. Jahrh. Von Erich Schmidt. Jena, Fromman, 1875. — Das Siegwartfieber. Kulturhistorische Skizzen aus d. Tagen unserer Großväter. Von Edmund Kamprath [Prog. des K. K. Staatsobergymnasiums zu Wr.-Neustadt. 1877]. — Joh. Mart. Miller. Ein Beitrag zur Gesch. der Empfindsamkeit. Von Heinr. Kraeger. Bremen, 1893. — Werther und seine Zeit. Zur Goethe-Literatur. Von Joh. Wilh. Appell. 4. Aufl. Oldenburg, 1896. — Der Roman in Deutschland von 1774 bis 1778. Von Karl Heine. Halle, 1892. — Biese, Alfred. Die Entwickelung des Naturgefühls, 3 Bde. 1882—1888.

[1]) Goethe, Aus meinem Leben, III. Tl., 13. Buch.

Grams", wie ihn Lord Byron nennt, in dessen Namen „eine stille Gemeinde weit und breit ausgesäet"[1]) war. Seine ‚Neue Heloïse' machte gewaltiges Aufsehen. Die Neigung für die sentimentale Auffassung des Lebens ward nun allgemein, zog von Ort zu Ort, und gelangte in Goethes ‚Werther' zur höchsten Vollendung. 1774 erschien Goethes Roman „Die Leiden des jungen Werthers" und hielt seinen Siegeslauf durch alle Kulturländer der Welt. Die Wirkung dieses Büchleins war eine ungeheuere, vorzüglich deshalb, weil es genau in die rechte Zeit traf. Goethes Generalbeichte der Sentimentalität rüttelte mächtig an dem Nervenleben jener Zeit, auch bei unseren westlichen Nachbarn. In dem „ruhigen" Niederland wurden von Ernstdenkenden die Wirkungen des ‚Werther' noch mehr gefürchtet als im deutschen Heimatlande.[2]) Auch in den Niederlanden wurden die Damen beim Lesen ohnmächtig.[3]) In gewählten Zirkeln ward er vorgelesen, bewundert und beweint.[4]) Die Teilnahme für diesen Roman „sans égal et sans pareil", wie Frau von Staël ihn nennt, war eine außerordentliche. Was Goethe „der Geschichte des armen Werthers" als Geleitsmotto mit auf die Wanderung gab, ward auch in Niederland vollauf bestätigt. Seinem Geist und seinem Charakter konnte man seine Bewunderung und Liebe, seinem Schicksale die Tränen nicht versagen. Viele schöpften Trost aus seinem Leiden; das Wertherbüchlein ward ihr „Freund". Das bezeugen schon die vielen, rasch hintereinander erscheinenden Übersetzungen, deren mir folgende niederländische bekannt sind:

Het lijden van den jongen Werther. Uit het hoogduitsch. Eerste deel. Tweede deel. Te Utrecht bij A. van Emenes, 1776. 8. 285 S.[5])

---

[1]) Goethe, Aus meinem Leben, III. Tl., 13. Buch.

[2]) Hellwald-Schneider, Gesch. der niederländ. Literatur. S. 639.

[3]) Jonckbloet, II., S. 510.

[4]) Feith berichtet gelegentlich im VI. Bd. seiner Dicht- en Proz. werk., S. 32, wie er einer Vorlesung von „het lijden van den jongen Werther" in einer „gezelschap van smaak" beigewohnt habe.

[5]) Auf dem Titel des 1. Teiles das Motto: „Moest dan de Liefde, een drift zoo heilig en zoo rein, Moest die helaes! een bron van zoo veel jammers zijn!", und auf dem 2. Teile: „Weerhou geen traen die bij zijn graf u't oog ontvliet, Maer echter wees een man, en volg zijn voorbeeld niet!" — Diese seltene erste Übersetzung des ‚Werther' fand eine aus-

Unter dem gleichen Titel und im gleichen Jahre erschien eine zu Maastricht.[1])

Het lijden van den jongen Werther. Uit het hoogduitsch. Vermeerdert met een gesprek over het zelve en vier fraaie platen. Tweede druk. Te Utrecht, bij B. Wild. 1787, 270 S. — Mit vier Kupfern von J. E. Grave.[2]) Eine dritte Auflage erschien 1790 ebenda bij B. Wild en J. Altheer. — Ferner:

Het lijden van den jongen Werther. Uit het hoogduitsch. Amsterdam, 1792, bij Jos. Albert.

Het lijden van den jongen Werther; op nieuw uit het hoogduitsch vertaald. Met platen. Groningen, W. Wouters, 1793. gr. 8.

Het lijden van den jongen Werther. Uit het hoogduitsch. Te Amsterdam, bij Joh. Allart, 1792. XIV und 270 S., gr. 8. (S. I—XIV Voorrede des vertaalers van deeze uitgaave). — Mit vier Kupfern und einer Titelvignette, nach Jakobus Buys gestochen von Reinier Vinkeles und Daniel Vrijdag. Die Vignette zeigt einen trauernden Liebesgott, seinen Bogen zerbrechend, und hat die Inschrift: „Moest dan de liefde een bron van zo veel jammers zijn."[3]) — Eine neue Auflage erschien 1793 ebenda.

---

führliche Besprechung in den „Vaderlandsche Letteroefeningen" (1776, I, S. 552). „Werther ist ein leidenschaftlicher Jüngling," heißt es unter anderem darin, „der sich selbst unglücklich macht. Er leidet — es ist wahr — und schildert sein Leiden sehr lebendig und sehr natürlich. Aber er leidet durch seine eigene Schuld, weil er nicht gelernt hat, seine Leidenschaften zu zügeln, und er verteidigt die Nachgiebigkeit gegen seine Leidenschaften, als wäre solches mit Rücksicht auf die menschliche Natur verzeihlich. Das macht diesen Roman einigermaßen gefährlich für die Jugend und für leidenschaftliche Naturen, und die eigenartigen moralischen Ideen, die so beredt vorgetragen werden, verstärken noch des Menschen Neigung, den Leidenschaften nachzugeben. Der unglückliche Ausgang des Ganzen, daß Werther sich selbst das Leben nimmt, hätte noch etwa als Gegengift wirken können, aber auch der Selbstmord findet an Werther einen eifrigen Verteidiger, und so verliert das unselige Ende seine abschreckende Wirkung.

[1]) Vgl. Ersch, Verzeichnis aller anonymischen Schriften in der vierten Ausgabe des gelehrten Deutschlands, nebst einem Verzeichnisse von Übersetzungen der darin angegebenen Schriften, Fortsetzung von 1796, S. 43.

[2]) S. 209—270 „Het lijden van den jongen Werther onderzocht, of de zelfmoord veroordeeld. Derde deel.

[3]) Appell, a. a. O. S. 827 ff.

Der Titel des Werkes war der niederländischen Nation geläufiger, als der Name des Verfassers, Goethe. Noch 1812 konnte der ‚Gids' (I. Bd., S. 368) über den ‚Werther' sagen, daß dies Werk dortzulande viel bekannter sei als der Name des Dichters selbst; Goethe sei allgemein der „Schrijver van het lijden van Werther".[1])

II.

Nachahmungen des ‚Werther'.

Feiths ‚Julia' und ‚Ferdinand en Constantia'.

Für Niederland bedeutete das Erscheinen von Goethes ‚Werther' eine neue Literaturperiode. Nicht allein, daß er verschiedentlich übersetzt wurde; von ihm aus durchzog ein frischer Geisteshauch unsere westnachbarliche Literatur und brachte sie zu neuer Blüte. Am meisten huldigte diesem neuen Geiste der Altbürgermeister von Zwolle, Rhijnvis Feith, der durch seine beiden Romane ‚Julia' und ‚Ferdinand en Constantia' dem empfindsamen Romane niederländisches Bürgerrecht erwarb. Mit Feith setzt die innige geistige Wechselbeziehung zwischen der niederländischen und deutschen Literatur ein.

Rhijnvis Feith stammt aus einem alten angesehenen und begüterten Geschlechte, das von Beginn des 15. Jahrhunderts zu Elburg, Hattem, Harderwijk in Geldern und zu Zwolle blühte. Er wurde am 7. Februar 1753 in Zwolle geboren und starb ebendort von allen geachtet und geehrt am 6. Februar 1824. Er genoß eine sehr sorgfältige Erziehung; mit 17 Jahren bereits promovierte der junge Rechtsgelehrte an der Leidener Hochschule. Seit 1780 war er Bürgermeister seiner Vaterstadt, später Einnehmer beim Steuerkollegium dortselbst, lebte aber zumeist auf dem schönen Landgute Boschwijk in unmittelbarer Nähe von Zwolle, wo er alle Zeit, die ihm seine „geisttötenden Ar-

[1]) In Karl Philipp Moritzens Roman ‚Anton Reiser' wird Goethe stets ohne Ausnahme „Verfasser der Leiden des jungen Werthers" genannt. In Frankreich war Goethe bis weit ins 19. Jahrhundert hinein nur „l'auteur des souffrances du jeune Werther". Vgl. Erich Schmidt a. a. O. S. 295, Anmerkung 209.

beiten" übrig ließen, den Wissenschaften und der Poesie widmete. Hier, auf seinem reizenden Landsitze, fand er die Einsamkeit zur Erholung von der Welt Zerstreuungen, hier konnte er seiner herzlichen Liebe für die Natur Genüge leisten.

Feith selbst bezeugt, daß sein Leben ganz der Dichtkunst geweiht war. Nach einem gründlichen Studium der antiken Klassiker hatte er sich auch mit den besten zeitgenössischen Dichtungen vertraut gemacht. Fern von der Beschränktheit und Engherzigkeit vieler seiner niederländischen Zeitgenossen — unter denen der gelehrte J. Macquet mit Verachtung auf Shakespeare niedersah, Frederik Helmers in „De Hollandsche Natie" von Shakespeares „wansmaak" sprach — wußte er die Werke der Engländer, Italiener und Deutschen ebenso zu schätzen wie die der Franzosen. Ihm besonders gebührt das Verdienst, daß er neben Hieronymus van Alphen einer der ersten war, der mit Aufmerksamkeit den erstaunlichen Aufschwung der nachbarlichen deutschen Literatur verfolgte und an den Werken unserer Autoren sich bildete. Seine Vorbilder waren Klopstock, Lavater, Wieland, Goethe, Miller und Kleist.[1]) Eine Stelle aus Bilderdijks Briefen[2]) spricht dafür, daß er die Absicht hatte, den ‚Messias' ins Niederländische zu übertragen. Feith war persönlich mit Klopstock bekannt und innig befreundet. Es war im Jahre 1778, als er den Messiasdichter in Hamburg aufsuchte und mit ihm „in regungsloser Stille am Grabe von des Mannes seliger Gattin" — Metas Grab war damals das Wanderziel aller Klopstockgläubigen — geschwärmt und „in vergnüglicher Rührung Herz und Seele mit ihm vereint hatte".[3]) Neben Klopstock und

---

[1]) Die Werke dieser genannten Autoren haben am deutlichsten auf Feith eingewirkt. Aber auch mit den übrigen deutschen Schriftstellern war er vertraut, mit Gellert, Geßner, Hagedorn, Gleim, Haller, Ramler, Lessing und Weisse (Dicht- en Prozaïsche werken van Mr. Rh. Feith. Rotterdam, bij J. Immerzeel jun. 1824. Bd. IV, S. 10. — Im folgenden ist — wenn nicht anders angegeben — nach dieser von van Kampen in elf Bänden besorgten Ausgabe zitiert.

[2]) Brieven, I 38.

[3]) Feiths Bekanntschaft mit Klopstock erfolgte gelegentlich einer Reise nach Hamburg, und zwar am 2. Juli 1778, dem 54. Geburtstage des Messiassängers. Am folgenden Tage wandert er nach Ottensen zu Margarethens (Metas) Grabstätte. Die Menschenmenge, die das schöne Wetter nach Ottensen geführt hatte, stört ihn in seiner Andacht bei

dessen Geistesverwandten wirkte besonders Goethe durch seinen ‚Werther' auf ihn ein und nahm ihn ganz gefangen. Er bekennt selbst, daß der Werther „sein Herz am tiefsten ergriffen hätte", und an anderer Stelle nennt er den ‚Werther' „die große, gefühlvolle Schöpfung von Goethes Genie". Feiths ‚Julia' (1783) und deren Brüderchen und Schwesterchen ‚Ferdinand en Constantia' (1785), ferner seine ‚Themire', ‚Cefise', seine Verse an ‚Fanny' (1787), ‚Ismene' und andere Wertherische Schönen verdankten dem Jugendwerke Goethes ihr Dasein. Daneben schwärmte er auch für Young, den „schwermütigen Sentimentalisten", und für Ossian, „den Freund der Traurigen", wie er ihn nennt, „den Dichter des Herzens".

In seiner ‚Julia'[1]) will Feith eine „einfache Schilderung zweier zärtlicher Herzen geben, die einander aufrichtig lieben, so wie unsere Voreltern ... möglicherweise vor einigen hundert Jahren [doch wohl eitel Phantasie und gutherzige Selbsttäuschung!] geliebt haben."[2]) Es sollen keine „verführerischen Vorfälle sein, keine unerwarteten Ereignisse". Er will eine Liebe predigen, „die ohne die Tugend nicht existiert". Der Inhalt ist folgender: An einem schönen Sommerabende wandelt Eduard in einem großen Tannenwalde, wo „ewiges Dunkel" herrscht, in der „abgesondertsten" Einsamkeit und überläßt sich seinen „liebsten Betrachtungen". Bald hat sein Herz den höchsten Grad der Empfind-

---

dem Grabe von Meta Klopstock. Tags darauf geht er nochmals hin; diesmal ist er ganz allein und kann mit Muße das Grabmal betrachten und sich seinen Gedanken hingeben. Klopstock zeichnete sich beim Abschied mit einem Spruch und kräftiger Namenschrift in Feiths Album ein. Vgl. van Hall, Lofrede op Mr. Rh. Feith (S. 110) [in dessen „Gemengde Schriften", Amsterdam 1848, S. 75ff.]. Der ausführliche Bericht Feiths über seinen Besuch bei Klopstock findet sich in dessen „Dicht- en Proz. werken", Bd. VI, S. 59ff. — Vgl. Koßmann, E. F. „Holland und Deutschland", Haag, Martinus Nijhoff, 1901, wo S. 37ff. ein Brief Klopstocks an den Messias-Übersetzer Groeneveld (vgl. meine Schrift „Der Einfluß der deutschen Literatur auf die niederländische, I. Teil, 1898, S. 40ff.) mitgeteilt ist; dort wird auch Feiths gedacht.

[1]) Julia. Door Mr. Rhijnvis Feith. Te Leiden, 1783, 231 S.; zweite Aufl. ebend. 1783; dritte Aufl. Te Amsterdam, bij Johannes Allart, 1792. 8. 207 S., mit vier hübschen Kupfern und einer schönen Titelvignette von R. Vinkeles und D. Vrijdag. Außerdem in Feiths „Dicht- en Prozaïsche werken", V. Bd.

[2]) Vgl. die Vorrede zur ‚Julia', S. 4.

samkeit erreicht. Er fühlt die Erhabenheit des Menschen, er kostet sie in seiner eigenen Unsterblichkeit. Verloren in eine „wollüstige Schwermut" überfällt ihn die Nacht, der Mond erleuchtet hie und da den Wald. „Einzig Gefühl, reines heiliges Gefühl" sinkt er auf den stillen Grund nieder. Hier in der Einsamkeit fühlt er die Leere in seinem Herzen. Er „mußte lieben, um glücklich zu sein". Während er so träumend dahinwandelt, hört er plötzlich eine sanft klagende weibliche Stimme, die Gott laut um einen „Herzensfreund", einen „tugendhaften Schicksalsgefährten" bittet. Natürlich versteht Eduard den Wink der Vorsehung, springt hinzu und findet „eine zärtliche, reizende Jungfrau, aus deren blauen Augen und schlanker Gestalt Empfindung und Unschuld um die Wette hervorleuchten." „Himmlisches Mädchen!" stammelt er vor Rührung und sinkt „unter zahllosen Seufzern" kraftlos an ihrer Seite nieder. „Sprachlos begannen ihre Herzen das zärtlichste Gespräch, und eine innere Stimme versicherte ihm, Julia sei das einzige Mädchen auf dem ganzen Erdkreise, das ihn glücklich machen könne." Bald sind ihre Seelen „unzertrennlich in eins geschmolzen", für die Ewigkeit einander verbunden. Hand in Hand verlassen beide voller Seligkeit den Wald.[1]) Nach einer Trennung von drei Tagen hat Julia Eduard gegen Sonnenaufgang auf einen mit Gebüsch bewachsenen Hügel beschieden. Sehnsuchtsvoll wartet er dort. Hundertmal eilte er den Hügel hinab, hundertmal erreicht er seufzend die Spitze wieder. Endlich kommt die Ersehnte atemlos herbeigestürzt; sie erzählt, wie sie einem abgematteten, kranken Greise, der unter einer leichten Last, die seine Schultern nicht zu tragen vermochten, erlegen war, die Bürde bis nach dessen Wohnung getragen habe, und weint vor Zärtlichkeit. — Einem Ehebündnisse beider widersetzt sich Juliens Vater, „ein gefühlloser Sterblicher". Untröstlich darüber wandern beide „Hand in Hand" nach einem Tempel mit „gotischen Säulen"; sie steigen in die „unterirdischen Grabgewölbe". Inmitten der Särge überläuft beide ein kalter Schauer. Julia sinkt auf einen Sarg nieder. Sie sprechen von Tod und Auferstehung, und im Übermaß des

[1]) Die Art, wie Eduard seine Julia findet, hat eine auffallende Übereinstimmung mit Situationen aus Geßners ‚Daphnis' und ‚Die Nacht', so daß eine Anlehnung ohne jeglichen Zweifel vorzuliegen scheint.

Gefühls sinken sie sprachlos einander in die Arme. Mit verschlungenen Händen knieen beide nebeneinander hin und danken dem Allwissenden für ihre Unsterblichkeit. — Einstmals an einem Abend findet Eduard „seinen Engel" im düsteren Tannenwald auf der grünen Rasenbank, die „Religion und Liebe errichtet" hatten. Unter „rührenden Gesprächen" und „noch rührenderem Schweigen" überfiel sie die Nacht, während der Mond am wolkenlosen Himmel in stiller Majestät hervortrat. Julia hatte ihren Arm um Eduards Hals geschlungen; sein Haupt ruhte an ihrem Busen. Ein Sinnenrausch ergreift ihn. Sanft läßt er Julia auf den Rasen herniedergleiten; er ruht auf ihrem Herzen. Da, als er aus Juliens Munde das Wort „Unsterblichkeit" hört, kommt er wieder zur Besinnung. Vor dem heraufziehenden Gewitter verlassen beide die Stätte der Versuchung. — Julia, die für ihre Tugend fürchtet, fordert in einem langen Briefe Eduard auf, sie zu verlassen; dieser leistet dem Befehl Folge. Bei der Trennung trösten sie einander unter vielen Tränen mit derselben Hoffnung, die Sophie Grünbach im ‚Siegwart' ausspricht. „Mehr als hundert Stunden vom Wohnplatz seiner Julia" welkt er dahin; einsam irrt er „von Wüstenei zu Wüstenei". Aber er ist doch „nicht ganz unglücklich". Er findet einen Freund und Schicksalsgefährten, der allein „unter einer ganzen Schar gefühlloser Menschen" ein „empfindsames Herz" hat; der Mann heißt — Werther.[1]) Auf den ersten Anblick gefallen sie einander und sind bald Freunde. Werther erzählt seinem Gefährten, „wie die Liebe ihn unaussprechlich elend gemacht hat". Bald erliegt er seinen Leiden. Einmal läßt er seinen Freund um Mitternacht rufen; dieser findet ihn auf seinem Lager — stille Verzweiflung im Antlitz. Er gibt Eduard noch einige Aufträge an seine „Freundin", — seufzt — drückt Eduards Hand und benetzt sie mit seinem Todesschweiße — schlägt seine Augen nach oben und stirbt. — So endet der „unglückliche Jüngling, ein Opfer seines empfindsamen Herzens". — Eduard begleitet Werthers Leiche und zieht dann fort „in den eisigen Norden" und wohnt „ganz einsam und unbekannt" auf einem „unbewohnten Eiland" [gleich Robinson].

[1]) Was für Werther der „glückliche Unglückliche", ist für Eduard dieser Werther. Unschwer erkennt man in dieser episodischen Wertherfigur Goethes Werther, dessen Schatten Feith in seiner ‚Julia' heraufbeschwört.

Julia begnügt sich indessen mit der Seele ihres Geliebten; der Vater, der seine Tochter langsam dahinsiechen sieht, gibt endlich seine Zustimmung zu ihrer Verbindung mit Eduard. Dieser eilt alsbald zurück, findet aber seine Julia nur tot vor. Er verfällt darob natürlich in heftige Verzweiflung, die aber bald milder wird; er verschließt sich dann „nahe bei einem Kirchhofe" in ein einsames, verfallenes gotisches Gebäude, in der Nähe von Juliens Grabe, und in der Phantasie schlummert er neben seiner toten Geliebten im Grabe. Dort sitzt er oft im Mondenscheine und betrachtet den ewigen Himmel über sich. Die dicke Tanne, die Juliens Rasenbank überschattet, hat er ausgehöhlt; sie dient ihm fortan als Schlummerstätte. Ritter Toggenburg ist ein gefühlloser, hartherziger Rittersmann neben diesem Eduard-Werther am Grabe seiner Julia. Ein langer wehmütiger Anruf an den „zärtlichen" Mond schließt dieses empfindsame Romanprodukt.

Beigefügt sind der ‚Julia' vier kleine Rahmenerzählungen (zum Teil in Gesprächform) und vier Gedichte in gleichem Genre.[1]) Diese Stücke, die an einen bestimmten Vorfall anknüpfen, hat Feith teilweise in jüngeren Jahren verfaßt und der ‚Julia' angegliedert. In ‚Themire' will Feith „die Schändlichkeit der Verführung" darstellen; in ‚Selinde' „die Unterordnung der Liebe unter die Religion"; in ‚De Hermiet' „den Wert der Leiden" und „die liebevoll waltende Vorsehung". Das Kapitel ‚Alpin' atmet Ossianischen Geist. Die vier Gedichte sind: ‚Aan Cefise', ‚De Nacht', ‚Aan ongelukkige Gelieven' und ‚Werther aan Ismene'. Schon aus dem Titel, namentlich der beiden letzten Gedichte, läßt sich der sentimentale Inhalt erraten.

Von der ‚Julia' erschienen zwei deutsche Übersetzungen. Die eine führt den Titel: Julie, nebst einigen vermischten Aufsätzen, von Rh. Feith. Aus dem Holländischen übersetzt, Leipzig, bei Schwickert. 1788. 194 S. 8.[2]) — Außerdem finde

[1]) Dicht- en proz. werken, Bd. V, S. 63—110.

[2]) Es war mir bisher nicht möglich, irgendwo ein Exemplar derselben aufzutreiben und einzusehen; ich verweise daher auf eine Rezension in der Allg. deutschen Bibliothek, Bd. 95 (1790), S. 185 ff. — Der Rezensent hält sehr strenges Gericht. „Wir wollen es dem Übersetzer glauben," heißt es dort, „daß dieser schale, empfindsame Roman in seinem

ich noch verzeichnet: Julie, nebst etlichen anderen Aufsätzen, von Rh. Feith. 8. Manh. 1797. Schwan und G. — Daneben erschien eine französische[1]) und sogar eine russische[2]) Übertragung.

Gegenüber der sentimentalen, an Deklamationen reichen „Julia" bedeutet ‚Ferdinand en Constantia'[3]) einen Fortschritt. Stimmen beide Romane in der Haupttendenz auch überein, so ist im zweiten doch mehr Handlung zu erkennen.

Ferdinand, ein junger Mann von dem stärksten Gefühl und von den glühendsten Leidenschaften, doch zugleich ein Freund der Tugend, stellt durch ein wunderliches Zusammentreffen von Umständen, die sehr künstlich ineinander geflochten sind, die Untreue seiner Constantia fest. Sogleich ist sein Entschluß gefaßt. Statt sich mit seiner Verlobten zu verständigen, entflieht er in die ländliche Einsamkeit, nachdem er seiner vermeintlichen Ungetreuen geschrieben, daß er von ihrer Schuld überzeugt sei und sie nicht wiedersehen werde. Er nimmt Wohnung in einem Dorfe, dem abgelegenen Z***, bei einer „betagten Witwe" mit

---

Vaterlande bisher zwei Auflagen erlebt hat. Dafür wird hoffentlich in Deutschland die erste auch die letzte sein. — — Daß der Übersetzer so grausam gewesen ist, die Anrede der Julia an den silbernen Mond auszuscheiden, tut uns recht leid. Sie würde gewiß das Ganze nicht verdorben haben."

[1]) ‚Julie', par R. Feith; suivi de quelques autres morceaux du même auteur. Le tout traduit du Hollandois par H. J. Jansen; seconde édition, avec figures, à Paris. An IVe de la République Française. Es ist eine wortgetreue Übersetzung des Originals; sie lag mir vor.

[2]) Чувствительная Юлія . . . Сочиненіе . . . Р. Фейта. Съ пріобщеніемъ двухъ . . . его повѣстей. О Темирѣ и Пустынникѣ, переводъ съ Французскаго [bei F. B . . . .] Москва 1803. 8. (In deutscher Übersetzung: „Empfindsame Julia, Werk von R. Feith. Nebst Mitteilung zweier Erzählungen desselben, von Temira [d. h. Themire] und dem Einsiedler. Übersetzung aus dem Französischen.") Ein Exemplar befindet sich in der Bibliothek des Britisch. Museums zu London.

[3]) Ferdinand en Constantia, door Mr. Rhijnvis Feith. Te Amsterdam bij Johannes Allart. 1785, eerste deel 151 S., tweede deel 135 S. [Dicht- en proz. werken, Bd. V]. Im gleichen Jahre ein Neudruck. — Es gibt eine französische Übersetzung dieses Romans: Ferdinand et Constance, roman sentimental; par Mr. Rhijnvis Feith, suivi de quelques autres morceaux du même auteur; le tout traduit du Hollandois. Paris, 1793, 8. [Vgl. Neue Bibl. d. schönen Wiss. u. frey. Künste, 1795, Bd. 54, I. Stck., S. 156ff.].

„zwei erwachsenen Töchtern", deren jüngere den Namen Lotje [der Name aus dem ‚Werther'] führt. Auf seinen einsamen Wanderungen trifft er mit dem Pfarrer des Dorfes zusammen, einem ehrwürdigen Greise, der ihn mit sich nimmt und mit seiner Tochter Cäcilia [der Name aus dem ‚Siegwart'] bekannt macht. Cäcilia ist ein allerliebstes, zärtlich fühlendes Mädchen, in und mit der Natur aufgewachsen; sie ist daher ganz „Wahrheit und Unschuld". Im Verkehr mit Ferdinand wird sie von dessen trübsinnigen Gedanken angesteckt. Sie wandern einsam in der Umgegend umher, namentlich verweilen sie gern in trauriger Andacht in dem Tannengehölz bei dem „Grabe zweier Liebenden", die der Blitz getötet hat und die nun vereint hier im Grabe schlummern. Cäcilia pflückt zwei Blümlein von dem Grabe, ein purpurrotes soll auf Ferdinands, ein weißes auf ihrem Herzen ruhen. Natürlich verliebt sich Cäcilia bald in ihren Begleiter. Dies verursacht in der Seele Ferdinands die heftigsten Erschütterungen und Bedenken. Er kann ihre Liebe nicht erwidern; denn noch liebt er Constantia. Cäcilia welkt wegen unerwiderter Liebe dahin, vollends, als ihr Ferdinand seine unglückliche Leidenschaft zu Constantia gesteht. Aus Mitleid mit dem traurigen Zustande Cäciliens, der sie um Gesundheit und Leben zu bringen droht, beschließt Ferdinand, da ihm Constantia ja doch untreu geworden ist, ihr seine Hand anzubieten. Allein Cäcilia, die Ferdinands Leidenschaft kennt, schlägt sein großmütiges Anerbieten aus und bleibt unerschütterlich bei ihrer Weigerung; sie will seine Hand nicht ohne sein ganzes Herz. So wird sie das Opfer ihrer unglücklichen Liebe und stirbt. Im zweiten Teil überläßt Ferdinand sich ganz der Einsamkeit. Es ist Winter geworden. Die öden Felder, die kahlen Bäume, das anhaltende Schneegestöber, der kalte Nebel, alles harmoniert mit seiner Seele. Ossian und Young bilden jetzt seine Lieblingslektüre, namentlich auf Cäciliens Grabe, wo er oft „in mitternächtlicher Stille" seinem gepreßten Herzen Luft macht und im Mondenschein mit Cäciliens Schatten Zwiesprach pflegt. Er magert ab zum Gerippe. Constantia hat inzwischen alles, was zwischen Cäcilia und Ferdinand vorgefallen, erfahren. Sie hört, daß seine unwandelbare Treue das Gespräch in der ganzen Gegend ist; gleichwohl wird sie noch nicht erweicht. Durch einen zuverlässigen Diener läßt sie insgeheim

alle Schritte Ferdinands beobachten. Alles, was dieser sieht und hört, beweist, daß Ferdinand nur für Constantia atmet, nur sie anbetet, daß er auf Cäciliens Grabe, wo er alle Nächte in Tränen zubringt, nur ihren Namen seufzet. Noch fügt sich Constantia nicht. Sie will mit ihren eigenen Augen sehen und richtet es so ein, daß sie ihrem Geliebten auf einem seiner nächtlichen Spaziergänge beim Mondschein folgt. — Ferdinand hat unterdessen entdeckt, daß er sich doch in der Untreue Constantias getäuscht hatte. Diese Entdeckung regt ihn noch mehr auf. Er will sogar Selbstmord begehen. Wieder ist er bei Cäciliens Grabe. Constantia, im Gesträuch verborgen, hört die zärtlichen Klagen ihres treuen Liebhabers. Nach seinem Todesmonolog (den Constantia bis zum letzten Worte aushört) greift Ferdinand nach einer Pistole, die er neben sich hingelegt hatte. Eben ist er im Begriffe loszudrücken, da springt Constantia vor und kommt eben noch zeitig genug, seine Hand zurückzuhalten und den Mord zu verhüten.[1]) Darauf Erneuerung der unterbrochenen Liebe und glückliche Heirat im Freundeskreise in schattiger Laube auf Rozenburg.[2])

Man sieht, auch dieser Roman zeigt ein Übermaß von Sentimentalität. Gleichwohl fanden beide Romane zu ihrer Zeit großen Anklang.[3]) Namentlich für die Damen waren sie die liebste Lektüre.[4]) Neben Goethes ‚Werther' und Millers ‚Sieg-

---

[1]) Auf das Gezwungene dieser Lösung weist schon die ‚Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste' (54. Bd), 1795, I. Stck., S. 159 anläßlich der Rezension der französischen Übertragung von Feiths ‚Ferdinand en Constantia' hin.

[2]) Es sei beiläufig bemerkt, daß auch ‚Ferdinand und Constantia', gleichwie die ‚Julia' (vgl. oben, S. 16) in vielen Situationen Ähnlichkeiten mit Sal. Geßners ‚Daphnis' aufweist. Hier wie dort ein Mißverständnis und vermeintliche Untreue; ein dritter sucht sich bei der Heldin einzuschleichen; ein vierter deckt nachher den ungegründeten Verdacht an der Treue auf; schließlich Hochzeitsmahl in einer Laube im Kreise der Verwandten und Bekannten. Auch die Naturschilderungen stimmen vielfach überein.

[3]) Wie begeistert die holländischen Leser und Leserinnen von der ‚Julia' waren, ersieht man aus vielen zeitgenössischen Berichten und Rezensionen, z. B. aus der Kritik in den ‚Vaderlandsche Letteroefeningen' (1784, I. Tl., S. 128—130), in der sie geradezu ein Meisterwerk genannt wird.

[4]) Vgl. Ysbrand van Hamelsveld, de zedelijke toestand der Nederlandsche Natie, op het einde der 18. eeuw. Amsterdam, 1791, S. 241ff.

wart' waren Feiths ‚Julia' und ‚Ferdinand und Constantia' Lieblingsbücher. Sie zeigen aber auch genug Anklänge an den ‚Siegwart' und ‚Werther', vornehmlich an letzteren. Bei ‚Ferdinand und Constantia' und dem ‚Werther' zeigt sich die Übereinstimmung schon im Äußeren. Beide Romane zerfallen in zwei Hauptteile; und das sicherlich nicht ohne Absicht. Der nämliche Grenzstein scheidet die Teile. Werther hat sich von Walheim und Lotte losgerissen und ergibt sich ganz der Einsamkeit — Ferdinand desgleichen; nachdem er von Cäcilia sich weggerissen, diese vor Liebesgram gestorben ist, wandert er in die Einsamkeit. Ossian ist seitdem einzige Lektüre beider Helden.

‚Julia' und ‚Ferdinand und Constantia' sind Romane in Briefen, eben wie der ‚Werther'. Die Briefform ist ja besonders geeignet, die Tiefen des Herzens dem Leser darzulegen. Bei dem niederländischen Dichter geschieht es in übertriebenem Maße. Allen seinen Figuren fehlt energisches Handeln; sie führen ein abgeschlossenes, einsames Leben in der Welt der Träumerei und schwärmerischen Empfindung. Wie Werther, so hat auch Ferdinand einen vertrauten Freund, Willem — der Name ist durch Werthers Freund Wilhelm gegeben, dem er seine Empfindungen, Leiden und Widerwärtigkeiten mitteilt. Bei Feith kehrt mehr die Komposition der ‚Clarissa' und ‚Neuen Heloise' wieder, bei Goethe nur das „Prinzip der Briefform". Sind hier die Briefe allsamt nur von einem geschrieben und zumeist auch an einen gerichtet, ohne daß dieser selbst eingreift, so wechseln dort die meisten Personen miteinander Briefe, wenn auch bei weitem die meisten Briefe Ferdinand an seinen Vertrauten Willem richtet. Einige Briefe sind lang, einige ganz kurz, mehr notizenhaft — ganz wie im ‚Werther'.

Alle Personen zeigen große Vorliebe für die umgebende Natur, der sie ihre Stimmung besonders anpassen. Die Darstellung der Natur, die Parallelisierung und Kontrastierung der Empfindungen und Gefühle mit dem Leben der Natur ist charakteristisch für die Dichter der Empfindsamkeit. Unter den Zeitgenossen des Wertherdichters ist keiner, der mit gleicher Meisterschaft ein liebevolleres, innigeres Sichversenken in das Naturleben bekundete, keiner, der es anmutiger, ergreifender und wirkungsvoller zu benutzen weiß.

In Deutschland wurde seit dem Beginne des 18. Jahrhunderts die Schilderung der Natur, die schon bei den Minnesängern, allen voran bei Walther von der Vogelweide, in so ergreifender Weise uns entgegentritt, allmählich wieder in die Dichtung eingeführt. Schon das griechische Altertum freute sich an der Natur, sehnte sich nach ihr und vertiefte sich in deren Schönheit. Zwischen dem antiken und modernen Naturgefühl vermitteln von älteren Theokrit und Meleager, von späteren Petrarca und Enea Silvio, „sie sind die Ahnherren moderner Naturschwärmerei, sind Glieder jener Entwickelungsreihe, die hinführt zu Rousseau, Goethe, Byron und Shelley." (Biese, III 163). Von den Deutschen versucht Brockes zuerst wieder mit eigenen Augen zu schauen und „statt der kopierten Natur die Natur selbst ins Auge zu fassen." Er freut sich am Kleinsten in der Natur; Blumen, Käfer und Steine beachtet er mit vielem Interesse, täglich macht er neue Entdeckungen.[1]) Durch Geßner, der selbst Landschaftsmaler war, und durch Kleist fand die Liebhaberei an der Natur, das „Malerische in der Beschreibung derselben", weitere Ausbildung und Verbreitung. Geßners Radierungen vermehrten die Lust und den Anteil an ländlichen Gegenständen.[2]) Die starke Naturmalerei Klopstocks, den in seiner Jugend schon „die gewaltigen Vorstellungen aus der leblosen Natur in Hiob und den Propheten entzückten", erregte neue Bewunderung. Kleist und Klopstock behaupteten lange Zeit die Herrschaft in den Gemütern der deutschen Jugend. Mit feurigem Enthusiasmus sind die Naturschilderungen in Rousseaus ‚Nouvelle Héloïse' entworfen; mit gleicher Glut und Innigkeit im ‚Werther'. Ihm ist die Natur „allein unendlich reich", sie „allein bildet den großen Künstler" (Br. v. 26. Mai). Miller ist gleichfalls Naturschwärmer, aber seine Naturschwärmerei ist zuweilen arg manieriert.

Wie Werther so hegen auch Feiths Figuren eine vorwiegend idyllische Liebe zur Natur. Es ist von alters her Werthers Art gewesen, sich irgend an einem vertraulichen Orte ein Hüttchen aufzuschlagen und da mit aller Einschränkung zu

---

[1]) Vgl. Goethes Verhältnis zu Klopstock. Inaug.-Diss. von Otto Lyon (1880), S. 6.

[2]) Vgl. Goethe, Dichtung und Wahrheit, Buch 12.

herbergen (Br. v. 26. Mai). Ein solches Plätzchen ist ihm Wahlheim. „Die Lage auf einem Hügel ist sehr interessant, und wenn man oben auf dem Fußpfade zum Dorfe herausgeht, übersieht man mit einem Blick das ganze Tal" (26. Mai). Er vergleicht sich dem „unruhigsten Vagabund", der zuletzt wieder... in seiner Hütte all die Wonne findet, die er in der weiten öden Welt vergebens suchte (21. Juni). Auch Siegwart kennt kein höheres Ideal, als eine Hütte am Silberbach und ein liebendes Herz darin; und Ferdinand schwärmt gleichfalls für eine Lehmhütte inmitten einer idyllischen Einsamkeit abseits dem Weltgetriebe; er rühmt sein einsames, idyllisch gelegenes Dörfchen, „seine friedliche und natürliche Lage, die unschuldige Einfachheit seiner armen und offenherzigen Bewohner." Von seiner Kammer sieht er durch ein sehr sauberes Gärtchen über einige Kornfelder und Weiden hinweg die ragenden Tannen, die die einzigen Mauern dieser ruhigen Wohnstätte bilden" (V, 121).

Werther rühmt „das warme Gefühl" seines Herzens „an der lebendigen Natur", das ihn mit so vieler Wonne überströmt, das rings umher die Welt ihm zum Paradiese[1]) schuf (18. Aug.). Die Welt im Kleinen ist ihm besonders wert. Noch nie war seine Empfindung an der Natur bis aufs Steinchen, aufs Gräschen herunter, voller und inniger (24. Juli). Wenn das liebe Tal um ihn dampft und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis seines Waldes ruht, liegt er im hohen Grase am fallenden Bach und „näher an der Erde" werden ihm tausend mannigfaltige Gräschen merkwürdig; er fühlt „das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen" näher an seinem Herzen (10. Mai). Noch feuriger preist er die Natur im Brief vom 18. Aug. — Wie Goethe liebt auch Feith solche Kleinmalerei. Die niederländische flache Landschaft mit ihren Sandhügeln und Nadelholzwäldern, mit Weihern und Bächen verlangt, daß man sich in sie versenkt, erfordert Detaildarstellung. Eduard lobt die durch unzählige Bäche belebte Landschaft (V, 5). Auch Ferdinand findet Gefallen an der „einfachen und schönen Natur" (V, 119); er besonders ergötzt sich an der Welt im Kleinen.

[1]) Ein Lieblingsausdruck bei Werther, Miller und Feith.

Wie Werther liegt er am Ufer eines Bächleins, das im Gebirge entspringt und still plätschernd über Kiesel bis zu ihm ins Tal fließt. Das Lispeln der zitternden Blätter, der „wohltuende Gesang der Vögel" erfüllen sein Herz mit Wonne (V, 148). Jeder Grashalm ist Cäcilia teuer, interessiert sie; ihr „Herz schlägt für das Glück des kleinsten Wurmes" (V, 130, 119 bis 120).

Aber auch den erhabenen, gewaltigen Erscheinungen in dem weiten unendlichen Gesamtleben der Natur bringen die sentimentalen Helden ein fühlendes Herz entgegen. So wenn Werther die Überschwemmung des Tales bei Wahlheim schildert, „ein fürchterliches Schauspiel, vom Fels herunter die wühlenden Fluten in dem Mondenlichte wirbeln zu sehen, über Äcker und Wiesen und Hecken und alles, und das weite Tal hinauf und hinab eine stürmende See im Sausen des Windes!" Mit offenen Armen steht er gegen den Abgrund und atmet hinab und verliert sich in der Wonne, seine Qualen, seine Leiden da hinabzustürzen (8. Dez.). Miller schildert im ‚Siegwart' eine Überschwemmung der Donau. Ferdinand schwärmt vom Meere. „Hast du schon in stiller Mitternacht ganz einsam an dem unbewohnten Ufer des Meeres gestanden, den ewigen Himmel über dir angeschaut, und vor dir den gewaltigen Ozean, wie er seine Wogen mit Majestät fortwälzt in eine unabsehbare Ferne?" (V, 261). Ebenso steht Eduard auf hohem, meerunterspültem Felsen und möchte all seine Qualen in die brandenden schäumenden Wogen hinabstürzen.

Die Natur muß auch teilnehmen an der Trauer der Empfindsamen. „So trauere denn, Natur!"[1]) — mahnt Werther — „dein Sohn, dein Freund, dein Geliebter naht sich seinem Ende!" Nur „trübe, neblichte Tage", „finstere, feuchte Nächte", Regen und Schnee sind ihm ein Labsal (Schlußbrief). Die Natur, die ihm früher so herrlich erschien, steht jetzt starr vor ihm „wie ein lackiert Bildchen." Seines Lebens einzige Wonne, die heilige belebende Kraft, mit der er Welten um sich schuf, ist dahin (3. Nov.). Auch Eduard klagt der Natur sein Leid; ihr gegenüber steht er empfindungslos da; „kein warmes Gefühl

[1]) „Die Natur soll mittrauern!" („lugeat aether!") bei Seneca, Trag. Herc. 1059.

durchströmt mehr sein Herz. Die ganze Natur, bisher so schön, so anziehend für seine Seele, steht wie ein Nebel, wie eine schreckliche Dämmerung vor seinen Augen. Felsen, die seit der Schöpfung kein Fuß betreten hat, Wälder, darin ewige Nacht und Kälte herrscht, voll von heulenden Wölfen und Winterbären, Wüsteneien, da Abgrund bei Abgrund klafft und der Tod über fahlen und purpurfarbigen Sträuchern schwebt: dies ist jetzt das einzige Paradies, wonach sein Herz verlangt.[1])

Auch des Dichters heimatlicher Landschaft ist die Natur im allgemeinen streng angepaßt. Hat der ‚Siegwart' mehr oberbayrisches Landschaftskostüm, Eichen- und Tannenwälder, Goethes ‚Werther' mehr fränkisch-mitteldeutsche Landschaft, so hat Feith niederländische Landschaftsbilder. Erscheint bei Werther das überschwemmte Tal gleich einem tosenden See, so schildert Feith das Meer mit seiner wilden Brandung.

In den sentimentalen Schriften ist die Naturbetrachtung stets mit Gottesverehrung gepaart. Schon bei Seneca (ep. 41) findet ein echt religiöses Naturgefühl den erhabensten Ausdruck (vgl. Biese, II 134—35). Bei den neueren Dichtern tritt diese Verbindung von Natur- und Gottesverehrung besonders bei Klopstock und seiner Gefolgschaft in die Erscheinung, namentlich bei Miller, weniger im ‚Werther'. Auch Eduards und Ferdinands Naturgefühl ist übertrieben christlich-religiös. In seinem ‚Messias' und vielen seiner Oden führt Klopstock, wie es schon Brockes getan, die Menschen aus den engen Wänden der Kirche hinaus in die Natur, damit sie dort aus den großartigen Erscheinungen der Schöpfung Gott ahnen. Namentlich hebt er immer und immer wieder hervor, daß Gott unaussprechlich und undenkbar ist [Lyon, a. a. O. 82]. Miller verkündet es Siegwarten durch Pater Anton [‚Siegwart' I, 91]. — Auch Werther ist erfüllt von Anbetung und Verehrung Gottes. „Vom unzugänglichen Gebirge über die Einöde, die kein Fuß betrat, bis ans Ende des unbekannten Ozeans" weht ihm „der Geist des Ewigschaffenden und freut sich jedes Staubes, der ihn vernimmt und lebt" (18. Aug.). — Im Anblick der Natur fühlt

[1]) Vgl. im ‚Werther', Brief vom 18. Aug.: „Ungeheuere Berge umgaben mich, Abgründe lagen vor mir, und Wetterbäche stürzten herunter" usw.

der Mensch seine erbärmliche Schwäche; daher bei Feith wie bei Klopstock und im ‚Werther' für die Natur die Epitheta der Unendlichkeit und Unermeßlichkeit, oneindigheid und die Synonyma. Die Epitheta für Gott beginnen wie bei Goethe und Klopstock vielfach mit „all"[1]) und „un". — Ihm ist Gott der „algenoegzame", der „magtigste alleenheerscher", der „schepper", „goede beste schepper", der „vader van alle menschen", „bron van alle liefde", der „goedertieren vader des menschdoms", der „stroomende weldoener van het wormptje", der „groote weldoener des menschdoms"; er nennt Gott den „eeuwigen" — „oneindigen" — „ongeschapenen" — „onzigtbaren" — „ontuitsprekelijken"[2]), den „alwetenden" — „almagtigen" —, den „grooten bestuurer van onze noodlotten", den „opperbestierder mijner lotgevallen". — Auch Klopstock häuft die Beiwörter zu Gott, z. B. in der „Ode ‚Das große Halleluja' am Schluß:

„Hocherhabner! Erster!
Vater der Schöpfung!
Unaussprechlicher! Undenkbarer!"

Er nennt Gott den Unerschaffnen, den Ersten, den wunderbaren Er, das Wesen der Wesen, Erbarmer usw. — Werther nennt Gott den „Allmächtigen", „Allliebenden", „Ewig-

[1]) Für das Wörtchen „all" hegt Goethe im ‚Werther' eine große Vorliebe; zumeist verwendet er die unflecktierte Form. In der späteren Umarbeitung des ‚Werther' von 1787 hat er dies klangvolle Lieblingswort meist gestrichen oder doch abgeschwächt, durch „jeder", „ganz", „solcher", „soviel" u. ähnl.

[2]) „Unaussprechlich" ist ein Lieblingswort Klopstocks, das er zwar nicht zuerst gebildet hat (es findet sich schon im ‚Simplizissimus' 4, 352. Kurz), das aber durch ihn hauptsächlich in Gebrauch gekommen ist [Unaussprechliche Liebe, — Lust, — Schmerz, — Empfindung, — ist Gott usw.]. Goethe nimmt dann von Klopstock das Wort herüber und verwendet es reichlich im ‚Werther', z. B. „eine unaussprechliche Schönheit der Natur"; „was sie unaussprechlich und ungesprochen glücklich macht"; „unaussprechliches Leiden" usw. — Ebenso ist es ein Lieblingswort Millers, „unaussprechliche Zärtlichkeit" (öfters), „unaussprechlich gut", „unaussprechliches Entzücken". — Häufig findet es sich bei Feith, sowohl für sich alleinstehend als in Zusammensetzungen, z. B. onuitspreeklijk gelukkig, — ongelukkig, onuitspreekelijke inhoud, usw. — Von Adjektiven, die mit „on-" beginnen, nenne ich bei Feith: onnadenklijk, ontelbaar, onafzienlijk, onwederstaanbaar, oneindig, onafmeetbaar, onafzienbaar, onbevattelijk, onvatbaar, onuitputbaar (öfters).

schaffenden"; er ruft ihn „guter Gott", „guter Gott von deinem Himmel", „Vater", „lieber himmlischer Vater", usw. — Im ‚Siegwart' herrscht gleichfalls oft eine Häufung, z. B. „Gott! Gott! seufzte er, du Schöpfer aller! und du Vater aller! . . . Gott! Barmherziger! Gnädiger! Mächtiger! . . . Sei du unser Vater!" (II, 314 ff.), „Gott! Gott! Gott!" (II, 424).

In jedem Stäubchen sieht Eduard seinen „verheven Weldoener; — alles werd God!" Wie oft ist Ferdinand mit Welten und Sonnen umhergestreift im unendlichen Ozeane des Weltenraumes![1]) Der Gedanke an Gottes Allmacht und Unendlichkeit läßt dabei seine Phantasie vom kleinsten zum größten schweifen und in der Unermeßlichkeit verlieren. Hat Werther schon bei solchen Gemälden starke Farben auf seiner Palette, — Feith trägt noch weit stärker auf.

Streift bei Werther die Naturempfindung bisweilen an Pantheismus, so wahrt Feith, „der Paladin der Religion", überall Klopstock getreu den Glauben an einen persönlichen Gott. Die finster grübelnde Beobachtung macht Werther zum religiösen Zweifler (vgl. Brief vom 15. Nov.). Im bewußten Gegensatz hierzu hat Feith seine Personen mit einer lebendigen Religiösität ausgestattet — ganz in der Art Klopstocks und Millers — und mit der zuversichtlichen Hoffnung auf ein dereinstiges Wiedersehen im Jenseits. „Is er dan geen eeuwigheid?" fragt Eduard einmal wie der grübelnde Werther, um gleich darauf die Hoffnung auszusprechen, er werde Julia in der Ewigkeit wiedersehen (V, 31).

Auch Werther glaubt an ein Wiedersehen nach dem Tode, hauptsächlich wohl, weil ihm der Gedanke an eine ewige Trennung von der Geliebten unerträglich ist (Zimmermann). Auf Lottens Frage an Werther „sollen wir uns wiederfinden? und wiedererkennen?" bekräftigt er beim Abschied: „Wir werden uns wiedersehen, . . . wir werden uns finden, unter allen Gestalten

---

[1]) Auch ein Klopstockisches Motiv. — Klopstockische Wendungen begegnen oft bei Feith, so in ‚Themire', V, 75, in ‚De Hermiet', V, 93. — Ferdinand spricht von der „hand, die den oceaan der oneindigheid met werelden bezaaide" (V, 119).

Auch im ‚Werther' sind Klopstockische Wendungen nicht selten. Werther und Lotte „rollten" beim Walzen „wie die Sphären umeinander herum" (16. Juni).

werden wir uns erkennen!" (10. Sept.). Und in seinem letzten Briefe an Lotten, kurz vor seinem Tode, kommt er noch einmal darauf zurück: „Sterben! Was heißt das? Siehe, wir träumen, wenn wir vom Tode reden.[1]) ... Wie kann ich vergehen, wie kannst du vergehen. Wir sind ja! Ich gehe voran! ... Wir werden sein! Wir werden uns wiedersehen!" Dieselbe Gedankenreihe findet sich in ‚Ferdinand en Constantia': „Wat is sterven?" schreibt Ferdinand an Willem, „een ophouden van te zijn? Neen, Willem! Al wat eenmaal aanwezig is, keert nimmer tot den nacht des niets weder; dit geloof ik heilig. Wij zagen ons dus weder, mogelijk als vrolijke, vergenoegde wezens, weder!" (V, 222).

Werthers schwankende Stellung zum Christentume findet eine besondere Illustration durch seine Stellungnahme zum Selbstmord. Alberten gegenüber, der den Selbstmord „für nichts anderes als eine Schwäche" hält, der sich nicht vorzustellen vermag, „wie ein Mensch so töricht sein kann, sich zu erschießen", und dem der bloße Gedanke Widerwillen erregt, verteidigt Werther den Selbstmord „mit eindringlich feuriger Beredsamkeit".[2]) Ferdinands Vorhaben, sich selbst zu erschießen, ist unzweifelhaft auf den Einfluß des ‚Werther' zurückzuführen. Freilich kommt der Selbstmord nicht zur Ausführung, sondern wird im entscheidenden Momente durch das plötzliche Dazwischentreten Constantias verhindert. Feith konnte in Konsequenz seines christlich-religiösen Standpunktes einen Selbstmord nicht zulassen. Immerhin ist es erfreulich, daß der marklose, weinerliche Ferdinand doch wenigstens einen Anlauf macht, sich zu energischem Handeln aufzuraffen. Gleich Ferdinand und Siegwart[3])

---

[1]) Vgl. den Monolog Hamlets.

[2]) Vgl. besonders den Brief vom 12. Aug., ferner die längeren Erörterungen in ‚Wahrheit und Dichtung', III. Tl., 13. Buch.

[3]) Auch Miller berührt im ‚Siegwart' das Thema des Selbstmordes. Aber solche Katastrophen verlegt er in die Nebenhandlungen: ein neunzehnjähriges Mädchen wird aus der Donau gefischt; „so ein Tod ist doch der schrecklichste!" sagte Siegwart, „Gott sei dem armen Mädchen gnädig". [Vgl. Kraeger, a. a. O. S. 113]. — Gutfried, ein Freund Siegwarts, liegt krank an hoffnungsloser Liebe darnieder; er ist „rasend". „Kronhelm und Siegwart redeten ihm zu, sich doch selbst zu schonen und kein Selbstmörder zu werden! — Das werd' ich auch nicht, sagte er, dazu hab' ich zu viel Christentum und weiß, daß es Sünde ist!" (‚Siegwart', II, 173)

ist auch Eduard nur ein gezähmter Werther, viel zu sanftmütig, um selbst nach der Pistole zu greifen, viel zu theologisch, sie abzudrücken. Zwar schreibt er an Alcestes, „im ersten Wahnsinn (vervoering) würde er die Hand, die ihm einen Dolch in den Busen gejagt hätte, geküßt haben;" aber beschwichtigend fügt er gleich bei: „Gott Dank! Diese Gefahr ist vorüber" (V, 54). Selbst sich den Dolch ins Herz zu stoßen, ist er nicht fähig.

War Goethen von der Kritik der Vorwurf gemacht worden, er habe im ‚Werther' den Selbstmord gepredigt, so blieb auch dem niederländischen Dichter ein gleiches nicht erspart. In den ‚Gedachten over het Sentimenteele' (S. 70 ff.) erhebt Perponcher gegen Feith den Vorwurf, daß er in ‚Ferdinand en Constantia' den Selbstmord gelehrt, wenigstens dazu aufgereizt habe. Feith verwahrt sich ausführlich dagegen und erklärt unter anderem, er habe durch die eingehende Schilderung von Ferdinands Verzweiflung und Raserei nur abschrecken wollen.

„L'amour est une religion en Allemagne" sagt Frau von Staël-Holstein 1810 in ihrem berühmten Werke ‚De l'Allemagne'. Das gilt im besonderen für die empfindsame Zeit. Auch hier wieder ist es Klopstock, der seinem Liebesempfinden neuen ungeahnten Schwung verlieh. Die heilige Liebe zwischen Semida und Cidli im 4. Ges. des ‚Messias' wurde für alle Empfindenden Vorbild. Klopstock betrachtet die Liebe sozusagen sub specie aeternitatis. Gott und Liebe verschmelzen in eins. Die Liebe ist ihm daher etwas Ewiges. „Die Liebenden sind bereits vor ihrem Leben auf Erden für einander bestimmt. Wenn sich so zwei für einander Geschaffene auf Erden finden, so erwächst daraus das höchste Liebesglück, und diese Erdenliebe gewinnt wiederum ewige Dauer, indem die Seelen der Liebenden, wenn sie auch durch den Tod anfangs getrennt werden, nach der Auferstehung sich wiederfinden" [vgl. Lyon, 94 ff.]. Ist den für einander geschaffenen Liebenden auf Erden das Liebesglück nicht hold, so finden sie Trost in der Hoffnung, dereinst im Jenseits einander zu besitzen, „wo verfehlte irdische Verbindungen sich lösen." [1])

Am genialsten und vollendetsten hat Goethe diesem Klop-

[1]) Vgl. Klopstocks Einleitung zu Metas hinterlassenen Schriften.

stockischen Liebesbegriff im ‚Werther' Ausdruck verliehen. Der Glaube an die Ewigkeit der Liebe (nicht im Sinne der heutigen Romanphrase) zieht sich durch den ganzen Roman, und den Abschied vom Leben versüßt ihm die feste Zuversicht, daß Lottens Verbindung mit Alberten nach dem Tode gelöst und die Geliebte in der Ewigkeit ihm allein angehören werde.

In Millers Romanen — im ‚Siegwart' und in seinem Briefroman ‚Beitrag zur Geschichte der Zärtlichkeit. Aus den Briefen zweier Liebenden' — ist die Religion stets die Begleiterin der Liebe.

Ganz in Klopstocks und Millers Auffassung verbindet auch Feith Liebe und Gott. Die Liebe währt über den Tod hinaus. Nicht ohne Absicht wählte Feith als Motto für seine ‚Julia' eine Strophe aus Vondels ‚Gijsbreght van Amstel', aus der schönen lyrischen Partie, die das eheliche Verhältnis überhaupt und insbesondere das zwischen Gijsbreght und Badeloch bestehende schildert:

„Daar zoo de liefde viel,
Smolt liefde ziel met ziel
En hart met hart te gader.
Die liefd' is sterker dan de dood,
Geen liefde komt Gods liefde nader
Noch is zoo groot." [1])

Die schönste Schilderung der Liebe findet auch Feith im 4. Ges. des ‚Messias': „Unter allen Schilderungen der Liebe, die die stolzeste Phantasie jemals zu geben sich erkühnte," sei ihm „keine so erhaben vorgekommen, als die von Semida und Cidli. Sicher ist . ., daß, wer so liebt wie Semida und Cidli, durch die Liebe nicht gemeinhin glücklich sein kann" (III, 24—25). [2])

---

[1]) In deutscher Übersetzung: Wo so die Liebe fiel, schmolz Liebe Seel' mit Seel' und Herz mit Herz zusammen. Die Liebe ist stärker als der Tod, keine Liebe kommt Gottes Liebe näher, noch ist (sie) so groß.

[2]) Miller zieht das Liebesverhältnis zwischen Semida und Cidli gleichfalls zum Vergleiche heran. Im ‚Siegwart' (I, 74) sagt er von seinem Helden: „Er und seine Freundin werden einst mit Semida und Cidli, mit Petrarch und Laura, mit Klopstock und mit seiner Meta unter den Lebensbäumen wandeln und sich ihre Liebe auf der Unterwelt erzählen." — Theresen hat die Geschichte von Semida und Cidli „am meisten" gerührt. „So etwas Schmelzendes und Süßes und Wehmütiges hat wohl noch kein Mensch gedacht; und doch ist alles so wahr und treffend! O, ich möchte mich mit Cidli zu Tode weinen! Letzthin träumte mir von ihr. Ich glaube, ich habe sie gesehen, wie sie aussah!" (I, 279—280).

Seine Ansichten über die Liebe hat Feith des öfteren in seinen ästhetisch-philosophischen Schriften dargelegt; er wiederholt mehrfach, er habe in seinen beiden Romanen „wahre Liebe schildern wollen, sowie diese in Beziehung zur Religion steht", und in seiner ‚Fanny' „das Ideal einer reinen, religiösen Liebe" gezeichnet" (III, 101).

„Sage mir, was du liest, und ich sage dir, wer du bist" ist ein oft gehörtes Wort. Auch die Lektüre charakterisiert die Sentimentalen. In der Handbibliothek der Empfindsamen stehen die Werke der Dichter, „die das Herz rühren"; aus ihnen schöpft man neue Nahrung für die Empfindungen. Die schönsten Partien werden im geselligen Kreise vorgelesen; alles schwelgt im Strome der Gefühle. „Bei der Stelle eines lieben Buches" treffen Werthers und Lottens Herz „in einem" zusammen. Das Herz seines Mädchens „durch gute Schriften zu bilden" war eine Hauptsorge des Jünglings. Klopstock wurde am meisten gelesen und bewundert. Für die „Geweihten", „die Schönen von Gemüt" war sein Name die Losung. Wer erinnert sich nicht jener Szene zwischen Werther und Lotte nach dem Gewitter[1]), wo die Begeisterung für den Edlen bis zur Vergötterung gesteigert wird? Im ‚Siegwart' wird das Lob des Messiasdichters in den überschwänglichsten Tönen gesungen. Therese will „gern alle Bücher weggeben, die Bibel ausgenommen", wenn sie nur den ‚Messias' hat. Nicht mit Unrecht hat man daher die Messiade „die sentimentale Bibel des 18. Jahrhunderts" genannt. Die rührendsten Stellen wurden abgeschrieben, um sie immer bei der Hand zu haben, auch verschenkt. Siegwart liest den ‚Messias' „bis nach Mitternacht . . . ununterbrochen fort"; er fand „soviel Außerordentliches, Himmlisches und Überirdisches" in dem Gedicht und „schwamm in lauter Himmelswonne". — Auch Feith ist ein Bewunderer des Messiasdichters. Vor Klopstock hat seine Muse sich stets ehrfurchtsvoll geneigt.[2]) Wird in Feiths beiden

[1]) Miller hat im ‚Siegwart' (I, 364 ff.) diese Stelle nachgebildet. Vgl. den I. Tl. meiner deutsch-niederl. Lit.-Studien, S. 44—45. — Wenn Brandes in dem Kap. „Goethes Werther" (in seiner ‚Emigrantenliteratur') von dieser Szene spricht, „wo ihre und Werthers Gedanken sich begegnen, indem sie schweigend das Wort ‚Klopstock' mit ihrem Finger an die betaute Fensterscheibe schreibt" (sic!), so ist das eine durch nichts berechtigte Entstellung dieser Szene.

[2]) Vgl. Brieven, Dicht- en proz. werken II, 161 u. S. 234.

sentimentalen Romanen Klopstock auch namentlich nicht erwähnt, so spürt man um so mehr dessen Einfluß. Sein Unsterblichkeitsglaube, in den Oden aufs mannigfachste variiert, ist von Feith aufgegriffen und bei jeder Gelegenheit angebracht worden, besonders in der ‚Julia'. Überall kehrt dies Thema wieder, mit den verschiedensten Exklamationen begleitet. Feiert Goethe im ‚Werther' Klopstock mehr als Odendichter denn als Dichter des ‚Messias', so hält Feith manches Messiasmotiv im Auge. So ist das Traumgesicht in der Erzählung ‚Themire' (V, 67—76) in der Art des Messias. Klopstockisch sind auch einige Gewitterszenen.

Dazu kommt das Interesse am alten Testamente. Kehren im ‚Werther' alttestamentliche Wendungen, z. B. aus den Psalmen, wieder, — ebenso bei Feith. Herders Büchlein ‚Vom Geist der ebräischen Poesie' wird vielfach erwähnt und ausgeschrieben. So im Brief an Wilhelm (20. Jan. S. 209—210), wo es z. B. von dem Prediger (leeraar) heißt: „Heute morgen kam er zu mir. Er hatte ein Buch in der Hand, das er kürzlich erst erhalten hatte. Es war Herder, über die hebräische Poesie . . . Es fiel mir eine Stelle auf, von der man sehen konnte, daß sie oft aufgeschlagen war . . . In verschiedenen großen Flecken, die überall da waren, konnte ich deutlich die Spuren der Tränen sehen, die der Greis hier mußte vergossen haben. Das weckte mein Interesse an dieser Seite . . . Lies die Stelle und enthalte dich, wenn du kannst, der Tränen.

Welch ein Mensch, mein Freund! O, für alles, was die Welt geben kann, wünschte ich das kleinste Fünkchen seiner Religion zu besitzen." Oder er liest im Herder bei flackerndem Lampenlicht.

Ein Lieblingsbuch für die empfindsame Jugend war Ewald von Kleists elegisch sentimentales Gedicht ‚Der Frühling'. Auch Feiths Ferdinand ist davon ganz entzückt. Mit Kleistens ‚Frühling' wandert er durch den dunklen Wald und erinnert sich dabei unter vielen Tränen der Rührung, wie er früher oft mit Constantia dasselbe getan.

Feiths Schwärmerei für Kleist ist zweifellos durch Millers ‚Siegwart' angeregt. Hier wird das Lob des Frühlingsdichters in allen Tönen gesungen. So schreibt Therese voll Entzücken an ihren Bruder: „Ich liebe diesen Mann (Kleist) nach

Klopstock am meisten ... Du wirst fast sonst in keinem Dichter soviel schöne Gemälde, soviel menschliche Empfindung, die aus dem besten Herzen strömt, antreffen! ... Klopstock und Kleist haben mich gelehrt, daß man das Gemüt auf das angenehmste beschäftigen kann, ohne es zu verderben!" (I, S. 285—287). Oder sie betrachten Kleists Bildnis „lang mit einer heiligen Ehrfurcht und glaubten alles drinn zu finden, was sie in seinen Gedichten fanden" (I, 310). Und wie überschwenglich erst ist die Stelle (II, S. 361—362) gehalten!"[1])

Der gestaltlose, trübselige Ossian wird von Werther wie von der ganzen damaligen Zeit, Herder voran, ehrfurchtsvoll bewundert. Düstere Felsen, mit Disteln bewachsene Heiden, das rollende Meer, vom Sturmwind gejagte Wolken, dämmerndes Mondenlicht, Geister in dampfendem Nebelgewande, Ächzen und Wehklagen wechseln in bunter Reihenfolge. — Gegen Ende des Romans, da es Herbst wird in Werthers Seele und sein Liebesgefühl eine jähe Wendung nimmt, wird die Ossianische Welt eingeführt. „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt," ruft Werther aus; „welch eine Welt, in die der Herrliche mich führt!" (12. Okt.). Wie überwältigend wirkt Werthers Vortrag der „Übersetzung einiger Gesänge Ossians" auf Lotten,

[1]) Noch öfter ist von Kleist die Rede. Einmal singen sie dessen Lied: „Freund, versäume nicht zu leben" usw. (II, S. 153). S. ferner II, S. 15, 226 und 352. — Mit Bezug auf die sentimentale Grille, Kleistens ‚Frühling' überall bei sich zu führen, spottet Ludwig Uhland im ‚Frühlingslied eines Rezensenten' in der Schlußstrophe:

Daß es keinen überrasche,
Mich im grünen Feld zu sehn!
Nicht verschmäh' ich auszugehen
Kleistens Frühling in der Tasche.

Noch mehr als Kleist wird Klopstock im ‚Siegwart' gepriesen, namentlich dessen ‚Messias'. — Gellerts Fabeln werden gerühmt („es liest sich gut darin, weil alles so leicht und faßlich ist, und weil's der Mann, der's geschrieben hat, recht gut mit einem meint", I., S. 158). — Rabeners Satiren (ebend.). — Hagedorn (II, S. 15). — Lessings ‚Miß Sara Sampson' („was Herrliches" nennt es Kronhelm, II, S. 144). — Wie im ‚Werther' erscheint auch im ‚Siegwart' Homer („Er erinnerte sich aus seinem Homer ... an die Töchter der Könige, wie sie spannen und Gewebe webten und sich nicht der gemeinsten Weiberarbeit schämten," II, S. 226), daneben auch Vergil (I, S. 203). Auch der Liebling Geßner ist nicht vergessen (II, S. 214).

die unter der Wucht dieser Worte zusammenbricht gleichwie Werther! — Auch Feith versenkt sich gern in diesen „Freund der Traurigen". Auf gleicher Stufe steht ihm Young mit dem klagenden Ton seiner ‚Night-thoughts'; Youngs ‚Nachtgedanken' fehlten selten in der Bibliothek der Empfindsamen, „schreibt doch der Verfasser so schön über Leben, Tod und Unsterblichkeit, über Freundschaft, Tugend und den nächtlichen Himmel." — Mit seinem Ossian geht Ferdinand in den Garten. An dessen Ende steht eine Buchenlaube, an der ein kleines Bächlein über weiße Kieselsteine dahinrauscht. Aus einer Lichtung (geschoren opening) sieht man über einige Weideplätze, auf denen die schönsten Kühe weiden.[1]) Ich schlug sogleich meinen Ossian auf, meinen meistgeliebten Dichter. Die Gesänge von Selma[2]) fielen mir gerade in die Augen. Mit welchem Vergnügen, unter welch erquickenden Tränen las ich dieselben! Wahrlich, Ossian ist der Freund der Traurigen[3]), der Dichter des Herzens.[4])

Im Brief vom 18. Jan. klagt Ferdinand seinem Freunde: „Ossian und Young sind die einzigen Freunde, die mir geblieben sind. Alle übrigen Bücher sind längst für mich verloren. Mein Haupt ist zu schwach, um zu denken, und mein Herz zu gelähmt, um alles zu empfinden. Aber Ossian und Young lese ich nicht; ich höre die Edlen sprechen, und in jedem von ihnen sehe ich einen Leidensgenossen, einen Schick-

[1]) Die gleiche Schilderung beinahe im ‚Siegwart': „Den Nachmittag gingen sie miteinander spazieren und bestiegen einen ziemlich hohen Berg, von da sie die ganze Gegend überschauen konnten. Sie setzten sich in ein ausgehauenes Buchengebüsch, das eine Art von Laube bildete, wo ein Rasensitz angebracht war. Unten am Berge sahen sie das Dorf liegen; der Bach schlängelte sich an seiner Seite hin" (I, 353). — Auch Werther spricht von einem „schön ausgehauenen [geschoren opening, s. oben] Wald" (Brief vom 16. Juni).

[2]) Dieselben, die Goethe im ‚Werther' übertragen hat.

[3]) Ähnlich wenn Therese im ‚Siegwart' (II, 56) Klopstock auch einen „Freund der Leidenden" nennt.

[4]) Vgl. auch Dicht- en Proz. werk., II, 101ff., wo Feith die französische Übersetzung des Marquis de St. Simon (‚Temore') mit ‚Ossians und Sineds Liedern' von Denis vergleicht. Zum Teil waren die Gesänge Ossians, vor allem „de liederen van Selma" niederländisch erschienen im I. Teil der ‚Nieuwe Bijdragen'; vgl. auch den I. Teil dieser Studien, S. 54 Anmerkung.

salsgeführten. Zij voeren mij juist die groote en heerlijke tooneelen rond, daar mijne ziel zoo graag op zweven mag. De eerste in stormende nachten over heiden[1]) en ijsklippen bij het gebeente zijner Vaderen, of bij eene kwijnende, en door ruischende wolken gedurig bedekte maan aan den voet van den vochtigen heuvel des winds, daar het overschot van de tedere vriendin zijner jeugd rust, terwijl, haar geest in een' straal van het schemerend licht verrijst, en om haar eenzaam graf de beminde harer ziel te gemoet waart." [2]) — (Vgl. ferner ebend. S. 129, 200, 208, 206—207.)[3])

Noch zu erwähnen bleibt das Kapitel ‚Alpin' (im Mengelwerk Bd. V. S. 77—83): Die Gesänge Salgar, Minona, Alpin. Sie sind eine freie Umarbeitung Ossians, bezw. des von Goethe im ‚Werther' übertragenen ‚Songs of Selma'. Auch Shakespeare erfreut sich bei den Sentimentalen großer Verehrung. Die sentimentalen Dichter benutzten „in Nachahmung Shakespeares gern den Wahnsinn als poetisches Motiv".[4]) Hieraus ist bei Goethe die Figur des „glücklichen Unglücklichen" entstanden, des Schreibers beim Amtmann, der aus Leidenschaft für Lotte wahnsinnig geworden. Werther trifft ihn im rauhen Novemberwetter, wie er für seinen Schatz einen Strauß Blumen pflücken will — mitten im Winter. Diese Episode erinnert an die

---

[1]) An anderer Stelle „de lange, eentoonige heide" (S. 204).

[2]) Ich setze zum Vergleich den Brief aus ‚Werther' her (12. Oktober): Ossian hat in Werthers Herzen den Homer verdrängt. „Welch eine Welt, in die der Herrliche mich führt! Zu wandern über die Heide, umsaust vom Sturmwinde, der in dampfenden Nebeln die Geister der Väter, im dämmernden Lichte des Mondes hinführt, zu hören vom Gebirge her, im Gebrülle des Waldstromes, halbverwehtes Ächzen der Geister aus ihren Höhlen, und die Wehklagen des zu Tode sich jammernden Mädchens, um die vier moosbedeckten, grasbewachsenen Steine des Edelgefallenen, ihres Geliebten" usw. Hier ist die Vorlage unzweifelhaft und fast wortgetreue Übereinstimmung.

[3]) Im Brief vom 1. Mai (II, S. 54) gibt Feith aus Ossian einen Teil des Liedes „an die Nachtfürstin" in freien Rhythmen wieder, übersetzt nach Herder, „Über den Geist der ebräischen Poesie", I. Tl., 4. Gespräch, Beil. 8 „An den Mond":

„Tochter des Himmels, schön bist du!" usw.

[4]) Vgl. Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe, S. 150.

Opheliaszene im ‚Hamlet'. Shakespeares ‚Hamlet' ist auch für Ferdinand zum Handbuch geworden. „Hast du je etwas Entsetzlicheres gelesen, als den Hamlet, besonders, wo dieser Unglückliche beim Grabe seiner Ophelia im Wahnsinn spricht? — Und dann den tiefdunklen Monolog? Dieser selbe ‚Hamlet' ist jetzt mein Handbuch geworden. Er umnebelt meinen Verstand und stumpft meine Seele ab für ihren eigenen Schmerz. O, wie lebendig ich mich in seinen Zustand hineinversetzen kann! Wie ich mit ihm auf dem Kirchhofe zwischen den Totengräbern stehe, sie die Schädel und Knochen umherwerfen sehe, über den Schatten menschlicher Größe, traurig in mich selbstverloren, nachdenke (S. 230). Es folgt die Nacherzählung der bekannten Szene (V, 1), wie die Leiche Ophelias gebracht und bestattet wird. Er fährt dann fort: „O, Wilhelm! Wenn ich auf dem Grabe Cäciliens sitze und der Wind heftig durch die rauschenden Äste der Tannen braust, wie alle diese Bilder meine Kräfte dann bestürmen! — Wie gern ich dann mit Werther all mein Menschtum dafür geben wollte, um mit dem Sturmwind die Wolken auseinander zu reißen und die Wogen des Meeres zu umfassen!" (S. 231—232).

Wie Goethe, so hat auch Feith die Natur seiner Stücke mit Szenerien aus Shakespeares Dichtungen ausgestattet, mit verfallenen Tempeln, Ruinen, Grabgewölben, Grabsteinen, Grotten, Dickicht, Felsenhöhlen, Kirchhöfen.[1]) Man denke nur an den Kirchhof im ‚Hamlet' und an die Gruftszene in ‚Romeo und Julie' (‚De Grafkelder' in der ‚Julia'), noch mehr an Zachariäs ‚Vergnügungen der Melancholei'[2]).

[1]) Auf den ‚Werther' hat Shakespeare verhältnismäßig nur wenig eingewirkt; der wahnsinnige „glückliche Unglückliche" (30. Nov.) ähnelt der wahnsinnigen Ophelia; Wendungen wie „Sein und Nichtsein" (15. Nov.), „den Vorhang aufzuheben und dahinter zu treten" oder „Sterben! Was heißt das? Siehe, wir träumen, wenn wir vom Tode reden" [vgl. weiter unten gemahnen an Hamlets Monolog. Wenn Werther keinen Ausdruck findet, um Lottens Vollkommenheit wiederzugeben, „Einen Engel! — Pfui! Das sagt jeder von der Seinigen" (16. Juni), so gemahnt dies an die Äußerung des Polonius über Hamlets Anrede an Ophelia in einem Briefe an sie: „An die Himmlische, das Idol meiner Seele, die Schönste aller Schönen", wozu Polonius bemerkt: „Das ist eine schlechte Redensart, eine gemeine Redensart; ‚Schönste aller Schönen' ist eine gemeine Redensart (‚Hamlet', II 2).

[2]) Vgl. Poetische Schriften, von Friedr. Wilh. Zachariä, V. Bd. (o. J.) S. 139—168:

Auch die Musik spielt bei Feith eine große Rolle. Musik ist ja, nach Orsinos Worten (‚Was ihr wollt', I 1) „der Liebe Nahrung". Ferdinand wird tief von der Musik ergriffen wie St. Preux und Werther und die „Helden" im ‚Siegwart'.[1]) In allen Dichtungen der sentimentalen Zeit muß die Heldin im Gesang, Klavierspiel und auch Tanz sich vor allem hervortun. Schon im ‚Werther' ist dem ein breiter Raum gewährt. Um nur eine Stelle anzuführen: „Sie hat eine Melodie, die sie auf dem Klavier spielt, mit der Kraft eines Engels, so simpel und so geistvoll, es ist ihr Leiblied, und mich stellt es von aller Pein, Verwirrung und Grillen her, wenn sie nur die erste Note davon greift. Kein Wort von der Zauberkraft der alten Musik ist mir unwahrscheinlich, wie mich der einfache Gesang angreift." Später heißt es einmal von Lotte: „Sie nahm ihre Zuflucht zum Klaviere und hauchte mit süßer leiser Stimme harmonische Laute zu ihrem Spiele. Nie hab' ich ihre Lippen so reizend gesehn, es war, als wenn sie sich lechzend öffneten, jene süßen Töne in sich zu schlürfen, die aus dem Instrumente hervorquollen, und nur der heimliche Widerschall aus dem süßen Munde zurückklänge" (Brief vom 24. Nov.). Ähnlich im Brief vom 4. Dezember. — Maßlos und bis zur

„Unter jener verfallnen Abtei bemoosten Gewölben
Will ich oft sitzen, allein, in jenen dämmernden Stunden,
Wenn der traurige Mond in den fürchterlich einsamen Kreuzgang
Einen flimmernden Strahl von strömendem Lichte hineinwirft,
Und ein tiefes, heiliges Schweigen auf allem umher herrscht; — —
Wie ich, in unabsehlichen Leeren der hohlen Gewölbe,
Kühn einhergeh', fasset mich schnell im innersten Dunkel
Heiliger Schauder und hüllet mein Herz in traurige Ruh'" (S. 144—145);
„Eloïse, die lang' in Schmerzen der Liebe geschmachtet,
Fühlte gewiß mehr höhere Freuden, mehr wahres Entzücken,
Wenn, im flimmernden Kreis der Totenkerzen, sie traurig
An ein Grab sich gelehnt, vielleicht auch unter den Pfeilern
Gotischer Tempel — — — voll Schwermut herumging" (S. 150).

Die Ruinen- und Gräberpoesie, das „Hauptmerkmal modernster Sentimentalität" (wie die moderne Kritik sie nannte), findet sich schon bei den alten griechischen Dichtern. Auf den Spuren des Hellenismus wandern Dante und Petrarca, die die Einsamkeit aufsuchen und im Frieden der Landschaft, in Ruinen- und Gräberpoesie schwelgten. Vgl. Biese, III 135.

[1]) ‚Siegwart', II, 184.

Lächerlichkeit gesteigert ist die Musikschwelgerei im ‚Siegwart' (so II, S. 148/49; 175/76; 195; Sänger und Sängerinnen singen im Silberton.[1]) Von einem Duett, das Siegwart und Marianne singen, heißt es: „Ihre Stimmen waren wie das Lispeln der Liebe, stiegen miteinander in den Himmel und wieder miteinander in das Grab herab und klagten" (II, S. 200). Und noch übertriebener heißt es von einem Duett, das Kronhelm und Siegwart spielten: „Alle Töne schmolzen ineinander wie ihre Seelen[2]) und wurden eins" (I, S. 179—180). Bei ihren „Privatübungen" spielten beide „so zusammen, daß ... die Töne ihrer Violinen zwei Bäche schienen, die erst nebeneinander herrieseln und dann in eins zusammenfließen" (I, S. 201). — Von Siegwart wird noch besonders das Flötenspiel[3]) gerühmt.

Auch Feith hält seinen empfindsamen Lesern und Leserinnen gegenüber mit der Musikschwärmerei nicht zurück. Aber er ist

---

[1]) „Siegwart kam über den empfindungsvollen Ton ihrer (d. h. Mariannens) Silberstimme ganz außer sich, daß er kaum mehr wußte, wo er war" (II, S. 186). — Durch Klopstock waren Kompositen mit „Silber" Mode geworden. Miller prägte haufenweise: Silberlocken, Silbergetön der Laute, Silberschein und Silberwasser; silbernes Klavier. Und die Verse aus dem ‚Siegwart':

„Alles schläft! Nur silbern schallet
Mariannens Stimme noch!" (II, S. 186)

sind ja bekannt. (Vgl. Kraeger, a. a. O. S. 57.)

[2]) Ein bei Miller häufig wiederkehrendes Bild. So spricht er von der „herzschmelzenden Zärtlichkeit" in Mariannens „himmlischem Gesang" (II, S. 195). — Bei einem Flötenkonzert glaubte Siegwart „bei der schmelzenden Musik... zu vergehen" (II, S. 160). — Im „Akadem. Briefwechsel" nennt Miller Gluck, den „seelenschmelzenden". — Auch bei Feith ist „smelten" Lieblingswort, z. B.: — — „waren onze zielen onscheidbaar in een gesmolten" (V, 8) — „onzer beider harten versmolten" (V, 17) — „in mijne tranen smeltende" (V, 26) (oft wiederholt) — „in elkanders armen versmolten" (V, 252) u. ö.

[3]) Auf einem halb umgebogenenen Birnbaum sitzend, spielt Siegwart die Flöte. „Der Ton seiner Flöte klang wie Silber durch die stille Sommernacht. Ihre Herzen wurden weich und wehmütig" (II, S. 372 vgl. II, S. 376—377). — Ferdinand sitzt oft auf dem Rasen, der Cäciliens Grab bedeckt; er starrt lange den Mond an, zieht dann eine Querflöte (dwarsfluit) hervor, der er „die rührendsten Töne" entlockt, „die die Nachtigallen und Turteltauben oft begleiten" (Brief des Prädikanten an Willem, V, S. 237—238).

darin mäßiger als Miller; und, wie im ‚Werther' nur Lotte, so glänzt in ‚Ferdinand und Constantia' Cäcilia allein durch ihre musikalischen und gesanglichen Leistungen.[1]) Gleichwohl ist ihnen ein ganzer Brief gewidmet. „Welch einen Abend habe ich gestern verbracht!" heißt es da, — — „sie saß vor dem Klaviere, als ich eintrat, und war damit beschäftigt, aus der ‚Auferstehung des Lazarus' von Schütte[2]) einiges zu singen. Ich stellte mich hinter sie. Jeder Ton war lautere Empfindung! Mein Herz schmolz dabei wie Wachs[3]) . . . Die Tränen strömten von meinen Wangen. Mit großen Schritten ging ich durchs Zimmer. Ein leidender Engel schien vor dem Klaviere zu sitzen. Ihr Antlitz war mit schmachtendem Verlangen nach oben gerichtet; jeder Finger, jeder Ton war beseelt. Das Instrument [auch Werther hat das Wort „Instrument", s. oben S. 38] (speeltuig) wurde das Echo des Jammers, der Widerhall des feinsten Gefühls." — In der höchsten Rührung sang sie mit Engelstimme [vgl. Werthers „mit der Kraft eines Engels", s. oben 38] einige Lieder, die bis auf den Grund seiner Seele drangen, „ich schnappte (hijgde) nach Luft[4]), die letzten Worte kamen eben über ihre Lippen, aber sie waren es kaum, als sie — ich meinte in den Boden zu sinken — wie eine Tote von ihrem Stuhle niederfiel. Einige Hoffmannstropfen, die sich glücklicherweise in einem Nebenzimmer befanden, brachten sie wieder zu sich" (V, S. 145 bis 147).

Übertrieben wie die Musikschwärmerei ist bei unseren Sentimentalen die Gefühlsschwelgerei. In letzter Linie aus

---

[1]) Vom Tanz ist bei Feith nicht die Rede, wie im ‚Werther' und ‚Siegwart'.

[2]) 1708—1784.

[3]) Vgl. den ‚Siegwart'. Kronhelm und Siegwart spielen „das herrliche Adagio von Schwindl. Und nun spielten sie so schmelzend, so bebend und so wimmernd, daß ihre Seelen weich wie Wachs wurden" (I, S. 240). — Gleich im Anfang des ‚Siegwart' heißt es vom Titelhelden: „Seine Seele war jetzt weich wie Wachs" (I, S. 12). — Auch in dem Gedichte Feiths ‚Werther aan Ismene':

„Uw stem, welluidend als't akkoord der hemellingen
Klonk godlijk in mijn oor en smolt mijn ziel als wasch."

[4]) Vgl. ‚Werther' (10. Sept.): „Hier sitze ich und schnappe nach Luft" usw.

dem Pietismus hervorgehend, der die Gefühlsweichheit und Gefühlsseligkeit weckte und die Menschen zur Weltflucht trieb, hielt die Gefühlsschwärmerei mit Klopstock ihren Einzug in die deutsche Literatur. Er war der erste, der, entgegen der hausbackenen Verständigkeit seiner Zeit, die Empfindung in ihr volles Recht wieder einsetzte. Diese von Klopstock „emanzipierte, kühn an dem Höchsten im Menschen geschulte" Empfindsamkeit übte die mächtigste Wirkung auf die Poesie der Folgezeit, und alle großen und kleinen Dichter zollten ihr ihren Tribut. Selbst die Physiognomie der modernen Poesie ist in einzelnen Zügen noch durch sie bestimmt. Daß die Empfindung, als die natürliche Reaktion gegen die voraufgegangene entsetzlich nüchterne Verstandes„poesie", einmal befreit mit Macht hervorbrach und zu einer einseitigen Herrschaft ihrer selbst führte, darf als naturgemäße Folgeerscheinung nicht wundernehmen. Die Sentimentalität war „eine Verstimmung und Krankheit der Poesie", indem sie das Gefühl „auf Kosten der anderen Seelenkräfte einseitig und monströs" herausbildete und je nach der Verschiedenheit des Gegenstandes ihrer absonderlichen Liebhabereien die verschiedensten Grade und Abarten aufwies" (Eichendorff). Die schwarze Melancholie, die Neigung zu düsteren Stimmungen, die unnatürliche Weltflucht, die ewige Selbstquälerei in der Einsamkeit, in den dunkelen Wäldern und unwegsamen Wüsteneien, die grundlose Todessehnsucht, die nie versiegende Tränenflut, die oft wahnwitzige Mondschwärmerei: das waren die letzten Konsequenzen dieser falschen Sentimentalität, die im ‚Siegwart' so breit und so umständlich dargestellt wird. — Klopstocks Empfindung ist gesund und wahr, ein „männlich kräftiges Aufwallen", überall hinreißend, erschütternd oder erhebend, bis ins Unendliche gesteigert; das Weiche, weibisch Wehmütige, woran man heute bei dem Worte „Empfindsamkeit" gewöhnlich denkt, fehlt bei Klopstocks Gefühlspoesie fast gänzlich. Bis ins Lächerliche verzerrt ist die krankhafte Empfindelei im ‚Siegwart', der „abgeblaßten Karikatur des ‚Werther'". Zwischen beiden Richtungen vermittelt Goethe, der in seinem ‚Werther' den Kampf des krankhaften Gefühls mit der Wirklichkeit meisterhaft und klar bis zu Ende durchgeführt hat. — Feiths sentimentale Figuren haben ihre Vorbilder mehr bei Miller als bei Goethe. Bei Miller und Feith ist die Neigung

zu düsteren Stimmungen weit maßloser als im ‚Werther'; die exzentrische Freude, in der Werther bisweilen aufjubelt, kennen ihre Figuren nicht; um so mehr aber die „tiefste, düsterste Melancholie" und eine „dunkle und verdrießliche Melancholie" (‚Siegwart', II, 38 und 155), eine „wellustige droefgeestigheid" (V, 1), „genoegelijke — bekoorlijke droefgeestigheid", „süße Melancholie" (V, 8). Siegwarts „ganzes Wesen war Gefühl" (II, 130), seine Seele „wehmütig feierlich" gestimmt voll „dämmernder Traurigkeit" (II, 314); — „ein empfindsames Herz" — verkündet Feiths Eduard — „liebt alles, was düster und erhaben ist" (‚Julia').

Des öfteren ruft Siegwart aus: „Ach, mein Kleist hat recht; ein wahrer Mensch muß fern von Menschen sein" (II, 444); ihn verlangt's oft, sein „Lieblingsstück" aus Kleist zu lesen: „Weh dir, daß du geboren bist" (II, 535). Der Gedanke an den Tod hat für Siegwart „viel Süßes" (I, 86); für Kronhelm ist der Tod „ein helleuchtender Engel und hat Palmen in der Hand zum Troste der Liebenden" (II, 37). Noch aufdringlicher ist die grundlose Todessehnsucht und Todesahnung in Millers ‚Beitrag zur Geschichte der Zärtlichkeit' (S. 50, 51—55), daß man sich über dieses Kokettieren mit dem Tode eines mitleidigen Lächelns nicht erwehren kann. Eduard hegt oft Todesgedanken (V, 2), und Ferdinand überrascht häufig der Gedanke an Constantias Tod (V, 116).

Nicht mit Unrecht hat man mit Rücksicht auf die Sentimentalität das 18. Jahrhundert das tränenselige genannt. Was seit Brockes Zeiten durch Klopstock und Kleist, Geßner und Zachariä an Empfindsamkeit, Rührung und Weichherzigkeit in der deutschen Nation angesammelt war, hatte sich im ‚Werther', noch mehr im ‚Siegwart' Luft gemacht. „Es war, als wären mit einemmal die Schleusen aufgezogen für die Tränenflut eines Jahrhunderts, man wurde nicht satt zu weinen und zu seufzen"; die gesamte deutsche Jugend sehnte sich langsam hinzuschmachten und „in Tränen auszulöschen" wie Siegwart und Marianne.[1]) Auch hier hatte Klopstock den Anstoß gegeben mit seinen „tausendmaltausend Tränen", seinen Tränen, der Tugend, Freude und Liebe geweiht. Rousseau war sehr verschwenderisch mit

[1]) Vgl. Rob. Prutz, Göttinger Dichterbund, S. 366—367.

Tränen. Maßlos ist die Tränenflut im ‚Werther'.[1]) In der Tränenvergeudung steht Feith hinter Goethe und Miller nicht zurück. Tränen sind ihm die Sprache des Gefühls (V, 31). Ferdinands Augen „smachten naar tranen" (V, 157); Cäciliens Tränen „springen wie zwei Fontänen". Eduard wünscht: „Konde ik eene zee van tranen plengen" (oft wiederholt). Tränen der verschiedensten Art werden vergossen, daneben suchen unzählige Seufzer einen Ausweg durch den „geprangden gorgel"[2]) und „vuurige kusschen" gibt's die Menge.

Weniger durch den ‚Werther' als vielmehr durch den ‚Siegwart' wurde Feith zu seinem übertriebenen Mondscheinkultus aufgefordert. Es war „das Selenitenjahrzehend", wie Jean Paul es nennt. Mondschein wird in überschwenglichem Maße genossen, soviel, daß

„. . . fast eine jede Stadt
Ihren eignen Mondschein hat".[3])

Durch Young und Ossian waren die Mondscheinszenen zuerst

[1]) Oft hat Werther „Gott um Tränen gebeten wie ein Ackersmann um Regen", und Gott gewährt ihm „das letzte Labsal der bittersten Tränen"; Lottes Gegenwart „preßt noch die letzten Tränen aus [Werthers] versengtem Gehirne". Lotte sucht „ihre Tränen zu verschlucken". Werther spricht von „den wonnevollsten" — „heißesten" — „den letzten bittersten" — „dankbaren" — „lieben", — von „erquickenden Tränen" — „einer schmachtenden Träne", von einer „seligen tränenreichen Stunde" usw. Miller schuf eine eigene Terminologie für das Weinen: „Tränen schossen ins Auge" (sehr häufig) — „über die Wangen"; „eine Träne rollte, hell vom Mondenschein, über ihre blaßrote Wange"; Theresen „war die Wohltat der Tränen nicht versagt, und sie rieselten häufig über ihre blassen Wangen"; „Tränentropfen fielen ihm in den Wein"; „sie streichelte ihm die Tränen von den Wangen oder küßte sie weg"; „Tränen stürzten stromweis"; „zuweilen ergossen sich seine Tränen haufenweis"; „Freudetränen flossen in die Tränen des Elends"; „Tränen ausschütten" (‚Siegwart'). — Tränen sind ein Gradmesser der Liebe, „ein heiliges Pfand der Zärtlichkeit"; Wilhelm fängt Sophiens Tränen mit dem Schnupftuch auf und wünscht, „daß sie ewig nicht vertrockneten" (‚Beitrag z. Gesch. d. Zärtl.'). Bei jeder Gelegenheit fließen die Tränen (vgl. Kraeger, a. a. O. S. 138): Tränen „der Sehnsucht und der Zärtlichkeit — der Wehmut — bitterer Reue — der Freundschaft, der Trennung und des Dankes"; „stumme — neue — dankbare — bittere — heilige und unschuldsvolle — dicke — heiße — blutige" Tränen usw.

[2]) Auch Werther spricht von seinem inneren unbekannten Toben, das ihm „die Gurgel zupreßt".

[3]) Goethe, Das Neueste aus Plundersweilern.

in Mode gekommen. Klopstock und die Göttinger griffen das Thema auf und besangen den blassen silbernen Mond. Sentimental Liebende schwärmten am liebsten bei Mondenschein und schwuren sich da ewige Treue. Eine Viertelstunde „Mondspaziergang" Hand in Hand ist für sie ein Himmelreich. Süße Träume steigen auf den Strahlen des Mondes zum Schlummernden hernieder. Auf seiner Silberfläche wohnen die abgeschiedenen Seelen (Klopstock). Man gibt dem Mond die verschiedensten Bezeichnungen; man nennt ihn den „heiligen", den „keuschen" Mond, den „Freund der reinsten Triebe", den „lieblich schwimmenden Schwan". In der Ode ‚Die Gestirne' spricht Klopstock vom Mond als dem „Genoß schweigender, kühler Nacht"; und in der Ode ‚Die frühen Gräber' ruft er gar:

„Willkommen, o silberner Mond,
Schöner stiller Gefährte der Nacht,
Du entfliehst? Eile nicht, bleib Gedankenfreund!"

Heinr. Leop. Wagner beginnt ein Gedicht ‚An den Mond' (im ‚Allmanach der deutschen Musen', 1776, S. 154):

„Wolkenleeres Silberlicht,
Jungfernkeuscher Mond";

und in einem anderen Poem klagt er:

. . . „Freundin armer liebekranker Herzen, Luna!" [1]) —

Durch den ‚Werther' kam die Mondschwärmerei noch mehr in Mode. Miller schien sie alle zu übertreffen, aber Feith hat alle übertrumpft. Das letzte Kapitel der ‚Julia' (S. 58—62) ist geradezu eine Apostrophe „An den Mond". Besonders der Vollmond liefert viel Material für die sentimentale Vorratskammer, etwas weniger auch „der abnehmende Mond".

Um etwas Abwechselung zu bringen, muß der Sternenkult herhalten. Hier ist ‚Werther' unverkennbar Vorbild gewesen. So im Brief vom 29. Oktober: „Een zware stortregen was even afgedreven, en de wind huilde nog vreeselijk door de ontstelde lucht. Ik opende mijn venster en staarde den eeuwigen hemel aan. Hier en daar tintelde een star door de zwarte en voortvliegende

[1]) „Klagen unglücklicher Liebe, bey Werthers Grabe im Mondenschein" im ‚Allmanach auf 1777'.

wolken. Mijn oog vestigde zich op dezelve"; und später, als Ferdinand auf der Spitze eines Hügels „die stille Majestät" über sich betrachtet (Brief vom 21. Januar): „Hoe heerlijk blonk de avondstar boven alle de heiren des hemels uit! Hoe vertederend stond de Wagen met zijn krommen dissel daar tegen mij over!"[1])

Hier noch eine kleine Sammlung weiterer Anlehnungen Feiths an den ‚Werther'.

Es ist die Situation auf der Terrasse „am Ende der Buchenwände" bei der „schönen Wirkung des Mondenlichtes", da Werther nach dem Gespräche mit Lotten und Alberten über „die lieben Abgeschiedenen" sich verabschiedet. „Sie gingen die Allee hinaus, ich stand, sah ihnen nach im Mondenscheine und warf mich an die Erde und weinte mich aus und sprang auf und lief auf die Terrasse hervor und sah noch dort drunten im Schatten der hohen Lindenbäume ihr weißes Kleid nach der Gartentüre schimmern, ich streckte meine Arme aus und verschwand (10. Sept.). Als Julia nach der Versuchung davoneilt, schildert Eduard dies — Werther getreu —: „Ik zag haar bij het maanlicht na, dan verloor ik ze in de schaduw en . . . eindelijk zag ik niets meer van haar, dan de witte rozen, die haar hair verzierden, en ook deze verdwenen ten laatste. Ik zuchtte. Geheel verteederd wierp ik mij op den grond neder" (V, 19; vgl. auch ebend. S. 26).

Wenn Eduard Julien von dem „Rampzaligen"[2]), seinem „zartherzigen Leidensgenossen" berichtet: „Het denkbeeld (Gedanke), dat er geen sterveling leeft, die haar (seine Geliebte) zoo gelukkig kan maken als ze verdiende te zijn; dat ze eens door eenen ongevoeligen rampzalig . . . dit is de meest pijnigende gedachte. — Menigwerf bidt hij God, dat het

[1]) Hier das Pendant aus dem Schluß des ‚Werther': „Ich trete ans Fenster, meine Beste! und seh', und sehe noch durch die stürmenden, vorüberfliegenden Wolken einzelne Sterne des ewigen Himmels! Nein, ihr werdet nicht fallen! Der Ewige trägt euch an seinem Herzen, und mich! Ich sehe die Deichselsterne des Wagens, des liebsten unter allen Gestirnen. Wann ich nachts von dir ging, wenn ich aus deinem Tore trat, stand er gegen mir über. Mit welcher Trunkenheit habe ich ihn oft angesehen!"

[2]) Dieser „Rampzalige" (Unglückliche) ist Werther. Vgl. oben S. 17.

geluk haren geheelen levensloop bezielen moge!", so sind das Werthers Gedanken, die er mit den Worten ausspricht: „Und, darf ich es sagen? — Sie wäre mit mir glücklicher geworden als mit ihm! O, er ist nicht der Mensch, die Wünsche ihres Herzens alle zu fühlen. Ein gewisser Mangel an Fühlbarkeit" . . . (29. Juni). — „O, daß ihr glücklich wärt durch meinen Tod! Albert! Albert! mache den Engel glücklich! und so wohne Gottes Segen über dir!" (letzter Brief Werthers).

Als Werther mit Lotten zum Ball fährt, unterhalten sie sich über Bücher. Lotte erzählt ihm traulich, daß, als sie jünger war, sie „nichts so sehr als die Romanen" liebte; „weiß Gott, wie wohl mir's war, mich so Sonntags in ein Eckchen zu setzen und mit ganzem Herzen an dem Glück und Unstern einer Miß Jenny teilzunehmen. Ich leugne auch nicht, daß die Art noch einige Reize für mich hat. Doch da ich so selten an ein Buch komme, so müssen sie auch recht nach meinem Geschmacke sein. Und der Autor ist mir der liebste, in dem ich meine Welt wiederfinde, bei dem es zugeht, wie um mich, und dessen Geschichte mir doch so interessant, so herzlich wird, als mein eigen häuslich Leben." Auch spricht sie „mit solcher Wahrheit . . . vom Landpriester von Wakefield". Werther „bemühte" sich, seine „Bewegungen über diese Worte zu verbergen. Das ging freilich nicht weit". — Ferdinand findet Cäcilie beim ersten Besuch mit einem Buche in der Hand. Auf seine Frage nach dem Autor antwortet sie ihm: „Er hat mich wahrlich ergötzt und gerade hierdurch ist der Gewinn auf meiner Seite . . . Er hat die Natur gekannt; er hat sie genießen können und ausreichend, um seine eigenen Beobachtungen in die Herzen all seiner Leser ausgießen zu können. Es ist Bydone. Als Ihr eintratet, war ich mit ihm auf dem Ätna; meine Augen flogen von dieser erstaunlichen Höhe bei den ersten Strahlen der aus dem Ozean aufsteigenden Sonne über die schöne Landschaft, die von dort unbegrenzt dem entzückten Auge sich darbietet; und ich verlor mich mit ihm in der Unendlichkeit. ‚Meine Tochter ist eine kleine Schwärmerin,' sagte der Vater, ‚Schriftsteller, die nicht zum Herzen sprechen, stehen bei ihr in keinem großen Ansehen . . .' Dies sagte sie in einer Weise, die mich in

Versuchung brachte, ihr um den Hals zu fallen" (V, 127).

Cäcilie besitzt ein Turteltäubchen, das sie mit aller Sorgfalt aufgezogen hat; es fühlt ihre Gewogenheit, fliegt auf Cäciliens Finger und erzeigte ihr „allerlei Liebkosungen" (V, 138). Unwillkürlich denkt man an den Kanarienvogel, den Lotte auf ihre Hand lockt, der ihr auf die Schulter fliegt, sie mit ihrem Schnäbelchen küßt und die Brosamen pickt, die Lotte ihm mit ihren Lippen darreicht. Indessen kann Feith dieses reizende Genrebildchen nicht vorgeschwebt haben, da es von Goethe erst in die Neuausgabe des ‚Werther' von 1787 eingeschoben ist. Hier ist wohl Catull für beide Vorbild gewesen.[1])

Werthers und Ferdinands Urteile über die sie umgebende menschliche Gesellschaft lauten übereinstimmend. „Werther urteilt anfänglich milde, später aber spart er keine Worte, um seine Verachtung, seinen Widerwillen, seine Empörung auszudrücken über „die fatalen bürgerlichen Verhältnisse" und „einige verzerrte Originale, . . . an denen alles unausstehlich ist"; er „kann das Menschengeschlecht nicht begreifen, das so wenig Sinn hat, um sich so platt zu prostituieren". — Eduard findet „hier unter der großen Schar gefühlloser Menschen" nur „ein fühlendes Herz" (V, 52). „Niemals sehe ich einen Menschen". sagt Feith in ‚Themire', „oder ich meine einen grausamen Tiger zu sehen", und er sehnt sich nach „einer künftigen Welt, darin bessere Menschen wohnen" (V, 67); Ferdinand spottet über „die unbedeutenden Wesen, die man Menschen nennt, weil sie deren Gestalt haben" (V, 253). Demgegenüber wird die „patriarchalische", „erzväterliche" Zeit gepriesen, das Gefühl und die Empfindung der „herrlichen Altväter", die „so beschränkt und so glücklich" waren. Für Werther gibt es nichts, das ihn

[1]) Das Liedchen an „Lesbias Sperling" (ad passerem Lesbiae) und „Des Sperlings Tod" (luctus in morte passeris). Es ist ein reizendes Bildchen, die Geliebte tändelt mit dem der Venus geheiligten Vöglein und reizt es hold mit der Fingerspitze zu scharfem Bisse, um ihre innere Glut zu verbergen. Es ist ein wirklicher Vorgang, den der römische Dichter schildert, und sein idyllisches Gedichtchen gab seinen Nachfolgern zu Anspielungen und Nachbildungen vielfach Anlaß. — Man denke nur an Petrarca, ferner an Hölty u. a. — Vgl. Sapphos Lied an den Sperling.

„so mit einer stillen wahren Empfindung ausfüllte, als die Züge patriarchalischen Lebens" (21. Juni), und Ferdinand spricht rühmend von der „glücklichen, erzväterlichen Zeit" (V, 132). Mit Eifer schildern sie Verhältnisse und Menschen, bei denen noch „die patriarchalische Idee" lebendig ist, in erster Linie das Leben und Treiben der Dorf- und Landbewohner; Werther freilich nicht ohne einiges Achselzucken über die Einförmigkeit der Menschen. „Es ist ein einförmiges Ding um das Menschengeschlecht. Die meisten verarbeiten den größten Teil der Zeit, um zu leben, und das bißchen, das ihnen von Freiheit übrig bleibt, ängstigt sie so, daß sie alle Mittel aufsuchen, um es los zu werden." Aber es ist doch „eine rechte gute Art Volks!" — Mehr in Rousseaus Auffassung schildert Feith die Landbewohner. „Soviel Unschuld und Treuherzigkeit als in Z***" ist Ferdinand noch nirgends begegnet; „die Menschen sind hier alle reich, nicht weil sie wirklich viel besitzen, sondern weil ihre kleinen Besitztümer (bezittingen) weit über ihren Ansprüchen stehen. Die ganze Woche sind sie eifrig mit ihren Arbeiten beschäftigt. Den Sonntag weihen sie ‚aan eenen zeer redelijken Godsdienst'; so bringen sie ihre Tage mit stillem Genügen hin."

Daneben wäre noch eine Menge sprachlicher Kleinigkeiten zu erwähnen. Die Anrede der Person, die im ‚Werther' in zahllosen Fällen zu finden ist, „Lieber — mein Lieber — Bester — mein Bester — Wilhelm — lieber Wilhelm — Edler — mein Freund — guter Freund — lieber Freund — bester Freund — mein Schatz — lieber Schatz — o mein Bruder — Liebster — mein Teuerster — Adieu, Wilhelm", sind bei Feith gleichfalls vorhanden: „Willem — o mijn Vriend — mijn beste — mijn Waarde — mijn Dierbare — o mijn Zielvriend! mijn Dierbare! mijn al! — Adieu, mijn Waarde."

Die Liebe macht ihren Gegenstand zum Abgott: „Göttin — Unschuldsgöttin — Liebesgöttin — du meine zweite Schöpferin — Engel — Engel des Himmels — Seraphisches Mädchen — süßes Marienbild"; Werther nennt Lotten: „du Heilige — liebe Heilige"; sie ist ihm „heilig". Miller ist mit der Heiligsprechung nicht zurückhaltend; Siegwart ruft Marianne: du Heilige — Heilige, unaussprechlich Holde; im ‚Beitrag z. Gesch. d. Zärtlichkeit': Heilige (oft) — Unvergleichliche — Engel — lieber Engel —

himmlisches Mädchen — Nachahmerin der Gottheit. Eduard nennt Julia: die Heilige — Heilige Julia — de onbevlekte Julia.

Der bei Feith vielmals wiederkehrende stereotype Ausdruck „op vleugelen der liefde" (auf Flügeln der Liebe) geht auf Klopstock und Miller[1]) zurück.

Die Rasenbank, von der Siegwart schwärmt (II, 357), begegnet auch in der ‚Julia' (V, 6, 7, 18, 55) und ‚Ferdinand en Constantia' (V, 254) als „bank van zoden".

Der Begriff „schoone ziel" (schöne Seele) fehlt nicht, und geht weniger auf Goethe als auf Miller und Wieland zurück.[2]) Rousseaus „belle âme" ist in aller Erinnerung. Durch Rousseau erlangte der Ausdruck erst „die sozusagen europäische Bedeutung". Er gebraucht ihn mit besonderer Vorliebe, erweitert und vertieft seine Bedeutung. ‚Werther' hat in den ersten Ausgaben den Ausdruck „schöne Seele" nicht; er spricht wohl von einer „herrlichen — großen" Seele, von „viel Seele". Erst in der umgearbeiteten Ausgabe von 1787 erscheint die Formel „eine schöne weibliche Seele". Eine größere Auswahl bietet Millers ‚Zärtlichkeit': „große Seele — schöne, weibliche — liebe, unschuldige, — ganz gute — große, edle, freie Seele — beste — gute, fromme, liebevolle, mitleidige — liebe fromme Seele". Bei Feith begegnet eine „gevoelvolle ziel" (V, 11), „edele,

---

[1]) Er erscheint verschiedentlich, so „op vleugelen der liefde ijle ik naar mijne zaligheid" (V, 10) — „ijl op vleugelen der liefde naar uwe Julia" (V, 52); ferner ‚Ferdinand en Const.', II, 109. — Der Wunsch der Beflügelung erscheint zuerst bei dem griech. Dichter Alkman, kehrt dann bei Sophokles in bedeutsamer Weiterbildung wieder (s. Biese, I, 40, 41, 51), ferner bei Plato im „Phaedon" (Biese, S. 61), in der Bibel („mit den Flügeln der Morgenröte", „mit den Fittichen des Windes und der Wolken"), Miller im ‚Siegwart': „auf Flügeln der Liebe", II, 145; „auf den Flügeln ihrer reinen Andacht" (II, 138); „auf den Flügeln seiner Schwärmerei" (II, 542). — „Auf den Schwingen deiner Andacht — auf den Fittichen der Liebe" (‚Beitrag z. Gesch. d. Zärtl.'). — „Mit den Fittichen eines Kranichs" (‚Werther', 18. Aug.). — Klopstock hat: „auf den Flügeln der Ruh" S. 137 (der Hempelschen Ausgabe der Oden) — „auf Flügeln der Nacht", S. 231 — „auf Flügeln des Nords", S. 266 — „Flügel der Nacht", S. 267 — „mit den Fittichen der Morgenröte" S. 269, „auf den Flügeln der Abendluft" u. ö.

[2]) Bekanntsind aus dem ‚Horribilicribrifax'(V,7) die beidenVerse:

„Schöne Seelen finden sich
Zu Wasser und zu Lande."

groote ziel" (V, 154), „een schoone ziel doet eeuwig minnen" in dem Gedicht ‚Aan Cefise' (V, 102), oder in dem Brief vom 22. Juli (V, 144), wo Ferdinand sagt, Cäcilia ziehe ihn mit unwiderstehlicher Gewalt an sich; „ik geloof, dat het hare schoone ziel is."

Wenn Werther den siebenten Brief mit den Worten beginnt, „daß das Leben des Menschen nur ein Traum sei, ist manchem schon so vorgekommen, und auch mit mir zieht dieses Gefühl immer herum", oder mit Colma ausruft „mein Leben schwindet wie ein Traum", so klagt bei Feith Julia ihrem Eduard: „Ja! ons leven is een droom" (V, 28) und Eduard schreibt an seinen Freund Alcestes: „Ja, dit leven is een droom, een van bitterheid en vreugde gemengde afmattende droom" (V, 56).

Wenn Werther in Erinnerung an Hamlets Monolog „den Vorhang aufzuheben und dahinter zu treten" wünscht, so hat Feith zweimal dasselbe Bild von dem Vorhang (gordijn), der Diesseits und Jenseits trennt („Nog één oogenblik, en het gordijn valt: gij hebt geleefd!" V, 24 und „in die oogenblikken woordt het zwarte nachtgordijn voor ons opgeheven", V, 208).

Metastasio kennt gleichfalls die „schöne Seele"; ich erinnere nur an seinen ‚Isacco' (I, 10). Gamari sagt dazu den Hirten:

„Audiam, pastori, a consolar . . . Ma voi
Tutti piangete! Ah di quell' alme belle
Non i teneri affetti
Solo imitar, ma le virtudi ancora
Procuriano, o compagni . . ." —

Über die allmähliche Verbreitung des Begriffes „schöne Seele" vgl. Erich Schmidt, a. a. O. S. 318 ff. und den Artikel „Zur Geschichte des Ausdruckes Belle âme" von Schultz-Gora im ‚Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen' (100. Bd. 1898, S. 163—168), wo die Verbreitung des Ausdruckes in französischen Werken von 1573 bis auf die Gegenwart nachgewiesen wird. Weiteres Aufsuchen und Verfolgen der Spuren des Ausdruckes führen nach Italien, auf Dante und Petrarca (Schultz-Gora, a. a. O. S. 168, Anmerkung 3). — Ja noch viele Jahrhunderte weiter, auf den Neuplatoniker Plotinus (205—270 n. Chr.) und dessen ‚Enneades', I, 6 (*περὶ τοῦ καλοῦ*). Absatz 5: „*τὸ τῶν ψυχῶν κάλλος*"; Absatz 9: „*πῶς ἂν οὖν ἴδοις ψυχὴν ἀγαθὴν οἷον τὸ κάλλος ἔχει*"; und gegen Schluß: „*οὐ γὰρ ἂν πώποτε εἶδεν ὀφθαλμὸς ἥλιον ἡλιοειδὴς μὴ γεγενημένος οὐδὲ τὸ καλὸν ἂν ἴδοι ψυχὴ μὴ καλὴ γενομένη.*" —

Werther wünscht: „O, säß' ich zu ihren (Lottens) Füßen in dem lieben, vertraulichen Zimmerchen" (20. Jan.); auch Feith liebt solche Traulichkeit. Eduard sitzt zu Juliens Füßen: „ik zette-de mij aan hare voeten" (V, 19), und Ferdinand: „ik zit aan hare voeten als een kind op den schoot zijner moeder" (V, 144).

Kurz, ehe Werther den verhängnisvollen Schuß tut, schreibt er „nach Elfe. Alles ist so still um mich her und so ruhig meine Seele". Ähnlich Eduard: „Alcestes! 't is middernacht: alles is still, alles rust, behalve de ziel van uwen vriend" (V, 51); „hoe stil, hoe kalm is alles om mij heen!" (V, 60).

Wenn räumliche Entfernung die Geliebten trennte, mußte ein Bildnis der Angebeteten den Anblick der Holden ersetzen. So führte St. Preux in Paris ein kleines Bild Juliens bei sich. Werther hat „Lottens Porträt . . . dreimal angefangen" und sich „dreimal prostituiert"; er begnügt sich dann mit Lottens Schattenriß. Er hängt an der Wand, ihm stets vor Augen (20. Febr.). Kurz bevor Werther aus dem Leben scheidet, vermacht er Lotten das „liebe Schattenbild" zurück und bittet es zu ehren. Auch bei Feith fehlt das „schaduwbeeld", die „silhouette" (V, 96) nicht; „haar schaduwbeeld — sagt Valcour[1]) — hing altijd voor mijne oogen, en als ik somtijds door het gebergte doolde, droeg ik deeze dierbare beeldtenisse in mijne hand mede."

Wie Werther von Schmerz erfüllt ist, daß „die Freundin seiner Jugend dahin ist", die Freundin, „die sein alles war in seiner hilflosen Jugend", so betrauert auch Ferdinand „de vriendinne zijner jeugd" (V, 217, 162). Mit Wehmut erinnert sich Werther der seligen Kindheit, „der alten glücklich verträumten Tage" (9. Mai). Mit tiefem Weh gedenkt Eduard seiner frühen Jugendzeit, der „vreedzame, vergenoegde dagen zijner kindschheid", der „zalige tijd zijner jongelingschap". Ebenso ist für Ferdinand das Andenken an „diese Jahre der Kindheit, diese liebe, stille Morgenröte unseres Lebens, die wir so unbemerkt in fortwährendem Genießen durchflogen", unvergeßlich (V, 148; auch 150 u. ö.).

Den Romanen Millers, besonders dem ‚Siegwart', hat Feith noch manche Anregungen zu verdanken. Zum Teil sind

[1]) in ‚De Hermiet' im „Mengelwerk" hinter ‚Julia'.

sie schon im voraufgegangenen berücksichtigt; doch einiges ist noch nachzuholen. Für die episodische Figur der unglücklichen Cäcilie[1]) bot der ‚Siegwart' das Vorbild. Es ist Sophie Grünbach, die an hoffnungsloser Liebe zu Siegwart stirbt und mit ihrer Freundin Cäcilie in einsamer Zelle trauert (Siegwart II, 78/82). Hier also fand Feith auch den Namen für seine, „ohne Gegenliebe" liebende Cäcilie und verschmolz Sophie Grünbach und ihre Leidensgenossin Cäcilia zu einer Person. — Das Thema des Hinsterbens wegen unerwiderter Liebe war sehr beliebt. Ich erinnere nur an die liebliche Pfarrerstochter Jucunde in ‚Sophiens Reise von Memel bis Sachsen', die gebrochenen Herzens stirbt, weil ihr der angebetete Mann nicht zuteil wird; und an „die arme Leonore", deren Werther gleich im ersten Briefe gedenkt. „Konnte ich dafür, daß . . . eine Leidenschaft in dem armen Herzen sich bildete! Und doch — bin ich ganz unschuldig? Habe ich nicht ihre Empfindungen genährt? Habe ich mich nicht an den ganz wahren Ausdrücken der Natur, die uns so oft zu lachen machten, so wenig lächerlich sie waren, selbst ergötzt?"[2])

Feiths Cäcilia ist eine Idealfigur, ausgestattet mit den „angeblichen Urgefühlen und Urtugenden", die Rousseau der überbildeten Gesellschaft vorgehalten hatte. Cäciliens Vater hat seine Tochter „ganz nach der Natur" erzogen (V, 128); alles an ihr ist „höchst natürlich". Ferdinand schreibt an Willem: „sicherlich hat in den zwei letzten Jahrhunderten niemand so natürlich gesprochen" (V, 128), und nachher meint er, „daß möglicherweise eine allzu natürliche Erziehung ihr trauriges Ende verursacht hat" (V, 159).

Als Ferdinand auf des Predikanten Nachricht von Cäciliens bevorstehendem Ende zurückkommt, ist diese bereits gestorben; er erscheint gerade, als der Leichenzug sich bei Fackelschein in Bewegung setzt. Wie leblos sinkt er nieder. Die Szene stimmt genau überein mit einer Episode aus Millers ‚Gesch. der Zärtlichkeit', S. 77—88.[3])

---

[1]) Vgl. oben die ausführliche Inhaltsangabe, S. 20fg.

[2]) Vgl. noch den Brief vom 1. Juli, wo Werther das Ende dieser „armen Leonore" schildert, ihre „letzte, bangste Krankheit".

[3]) Ähnlich sieht Eduard seine Julia zu Grabe tragen (S. 52—53). Vgl. noch ‚Werther' (Schlußbrief).

Das Zusammentreffen des „jongen Valcour" mit dem Einsiedler, einem „eerwaardig' Grijsaard", der jenem seine Lebensgeschichte erzählt (V, 84—100), entspricht in der Hauptsache der Zusammenkunft Siegwarts mit dem Einsiedler in „abgelegener Gegend" in einem unwegsamen Walde (‚Siegwart', II, 445—450); dieser berichtet ebenso von seinen Lebensschicksalen. Wie Siegwart bei ihm Unterkunft erhält, findet auch Valcour „herbergzaamheid" bei dem Greise. Siegwart und Valcour teilen ihrerseits gleichfalls die Geschichte ihres Lebens mit.

Marianne pflückt ihrem Siegwart „zwo Aurikeln von gleicher Farbe, gab die eine ihm und steckte die andere an ihre Brust" (‚Siegwart', II, 328); ähnlich pflückt Cäcilie zwei Blümlein, ein purpurrotes soll auf Ferdinands, ein weißes auf ihrem Herzen ruhn (vgl. die Inhaltsangabe oben S. 20).

Sophie Grünbach, die keine Hoffnung auf den Besitz Siegwarts mehr hegt, hat sich „ganze Tage lang" auf ihrem Zimmer eingeschlossen, „seufzte, betete, stickte traurige Geschichten auf die Leinwand" usw. (II, S. 62). Desgleichen zeichnet die hoffnungslos liebende Cäcilie „traurige Geschichten" auf Leinwand.[1])

[1]) Im ersten Briefe des II. Teiles von ‚Ferd. en Const.' erwähnt Ferdinand ein Gemälde (schilderijtje) im „zomerhuisje" des Predikanten; „es war von Cäciliens Hand geschaffen und ihre ganze Seele darin ausgedrückt. Es zeigte die traurige Geschichte von Pyramus und Thisbe, und es war der Moment gewählt, da Thisbe mit fliegenden Haaren bei dem Grabmale (tombe) des Ninus auf den Körper ihres sterbenden Gatten niedersinkt, ihre Tränen mit seinem Blute vermischt, und dieser sie zum letztenmale mit gebrochenen Augen ansieht". — Es ist diese Situation in der internationalen Literatur von alter Zeit her bekannt und auch in der niederländischen Literatur schon vor Feith mannigfach verwertet. Vgl. den interessanten Aufsatz ‚Pyramus en Thisbe' in den: Bijdragen tot de geschiedenis der Nederlandsche letterkunde, door Dr. Georg Penon, III. Teil, Groningen 1884, S. 1—37, wo auch der Nachweis, daß die ‚Klucht van Pyramus en Thisbe, ofte Boertig Treurspel' von A. Leeuw (1669) eine freie Übersetzung ins Niederländische ist von des Andreas Gryphius ‚Peter Squenz' (S. 22—28). Die hier angenommene Datierung des ‚Squenz' mit dem Jahre 1665 stimmt nicht; vermutlich liegt er zwischen 1647—1650). Vgl. auch Arch. f. Lit. IX, S. 445—452, Kollewijn, über die Quelle des ‚Peter Squenz'. — Joan Pluymer, ein Verehrer Vondels und Vertreter des niederländischen Nachklassizismus, schrieb gleichfalls ein Trauerspiel ‚Piramus en Thisbe'. Kollewijn, Andr. Gryphius, S. 44—46.

Zum Stil möge man mir noch einige Ausführungen gestatten. Eine auffallende Ungleichheit besteht zwischen dem Schilderungstalent Goethes und Feiths. Eduard beschreibt seine Julia, „het Meisje", vom Kopf bis zu den Füßen ausführlich bis ins kleinste. Wie sticht demgegenüber die Schilderung Lottens von Werther ab! So echt homerisch wie es Lessing verlangte. Feith dagegen steht ganz im Banne der französischen Regeln, wie sie Batteux und dessen Nachfolger aufgestellt. — Sonst bewegt sich der Stil, der Materie des Inhalts angemessen, viel in Superlativen; abgerissene Sätze, Ausrufe, Fragen, Gedankenstriche, Wiederholungen einzelner Worte, sind häufig. Besonders bei den „Stürmern und Drängern" war ein übermäßiger Ersatz der Interpunktionszeichen durch Gedankenstriche. So gibt es bei Lenz und Klinger Stellen, wo der Dichter fast nur mit Gedankenstrichen und Ausrufungszeichen dichtet.[1])

Die ‚Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste' bespricht im 54. Bd. (1795, I. Stck., S. 158—160) die französische Übersetzung von Feiths ‚Ferdinand en Constantia'. Der Kritiker aus der Schule Nicolais hält scharfes Gericht; den Stil der Komposition bezeichnet er als „fehlerhaft", „der Ton ist beständig gespannt; eine Ausrufung, eine Anrede drängt die andere. Unnatürliche und übertriebene Bilder und Ideen, fromme Stoßgebete, moralische Betrachtungen, einförmige Beschreibungen machen eine seltsame Mischung, die, verbunden mit einem kalten Feuer und einem ungeheuren Aufwand von Worten, nichts als wirkliche Armut und das eitle Bestreben verrät, die Einbildungskräfte zu erwärmen, da man sein Unvermögen fühlt, das Herz zu erschüttern". Dieses Urteil ist entschieden zu scharf. Wenn man in Betracht zieht, was vor Feith und El. Bekker auf dem Gebiete des niederländischen Originalromans geleistet war, so bedeutet Feiths Streben einen großen Fortschritt. Gerecht urteilt Prof. Ersch im ‚Intelligenzblatt der Allg. Lit. Ztg.' (1800, Nr. 102), wenn er ausführt: „Für das Fach der Romane eröffnete . . . Rh. Feith eine ganz neue Laufbahn. ‚Julia' (1783) und ‚Ferdinand en Constantia' (1785) änderten den bisherigen Geschmack gänzlich. Die deutschen und französischen Leser

[1]) Vgl. Ludw. Tieck in der Einleitung zu Lenzens Schriften, I, S. LXXI. Lebhaft erinnert man sich hierbei an den Unfug, den unsere Modernen, Arno Holz und Genossen, mit Gedankenstrichen treiben.

mußten sie freilich in den eben nicht gut geratenen Übersetzungen übertrieben empfindsam finden; in Niederland aber waren sie das erste wirksame Mittel, die bisherigen mit Plattheiten und Obszönitäten überladenen Originalromane zu verdrängen" (S. 168). Feiths Romanhelden gleichen nicht Goethes konsequent handelndem Werther, vielmehr dem verschmachtenden, weinerlichen Siegwart. Feith „prunkte mit der blauen Blume mystischer Überempfindsamkeit im Knopfloch, lebte aber sonst recht zufrieden und behaglich drauflos";[1]) er, der Bürgermeister von Zwolle, ein Sonntagskind, dem Nahrungs- und Liebessorgen überhaupt fremd waren, konnte den sentimentalen Ton nur nachempfinden. Die Einsamkeit, das Liebesleid ist schwarz genug geschildert; aber in welchen sentimentalen Schriften geschähe das nicht? Dabei bleibt er doch ein „Meister der Sprache" und „bis zu seiner Zeit fand man noch nie in irgend einem Buche so fließende und gewählte Prosa" (Jonckbloet, II, 514). Seine Romane wurden mit Heißhunger von der Nation verschlungen und riefen eine wahre Tränenflut hervor.

Wie in Deutschland so riefen auch in den Niederlanden die sentimentalen Schriften, vornehmlich Goethes ‚Werther' außer den Romanen Feiths noch eine große Menge Nachahmungen hervor. Zum Teil waren es Originale, zum Teil von deutschem Boden nach Niederland verpflanzte Werther- und Siegwartiana. Greifen wir aus der Flut der Nachahmungen einige Nummern heraus.

De jonge Werther. Treurspel. Te Amsterdam bij M. Schalekamp, 1776. 8. 51 S. nennt sich ein kleines Büchlein in der großen Wertherliteratur. Es ist eine Bearbeitung, richtiger Übersetzung des deutschen Bühnenstückes: Die Leiden des jungen Werthers, ein Trauerspiel in drey Aufzügen, fürs deutsche Theater . . . Frankfurt a. M. 1776. 62 S. [Appell, S. 69—70), das hinwiederum veranlaßt ist durch das französische in Bern gedruckte Stück von Rudolf Sinner ‚Les Malheurs de l'Amour' (1775) [Appell, S. 32 ff.], das die Werthergeschichte behandelt. Dieser französischen Vorlage ist die Reihenfolge der

[1]) Vgl. De Roman in brieven 1740—1840. Eene Proeve van vergelijkende letterkundige Geschiedenis, door Dr. Jan ten Brink, Amsterdam, 1889, S. 195.

van J. M. Miller, schrijver van den ‚Siegwart'. Amsterdam, M. Schalekamp, I. dl. 1781, 214 S., II. dl. 1785, 240 S.

Geschiedenis van Karel van Burgheim en Emilia van Rozenau. Door J. M. Miller. Uit het Hoogd. vertaald. Utrecht en Amsterdam, bij G. T. van Paddenburg en M. Schalekamp. I-II dl., met pl. 1785, 1054 S., III-V dl. m. pl. 1787. 8.[1])

Briefwisseling tusschen Academie-Vrienden, door J. M. Miller; naar de tweede verbeterde Hoogd. uitgave. 2 dln. Te Utrecht en te Amsterdam, bij G. T. van Paddenburg en Zoon en M. Schalekamp, 1791, 320 und 275 S.

De Geschiedenis van Godfried Walther den Schrijnwerker en van het Steedje Erlenburg; een Boek voor Handwerkers en Burgerlieden; naar het Hoogd. van J. M. Miller. 2 dl. Te Utrecht bij G. T. van Paddenburg en Zoon, 1796. 8. 396 S. — Weitere sentimentale Schriften sind:

Wederwaardigheden van de jonge Emilia. Uit het Hoogd. Haarlem, J. van Walré, 1783, 8. 280 S.

Het lijden van de jonge Wertherin. Naar het Hoogd. Amsterdam, J. B. Elwe, 1786. 116 S. — auch 1787. Es ist eine Übersetzung von Aug. K. Stockmanns: Die Leiden der jungen Wertherin, Eisenach, 1775. (Appell, S. 68).

1792 erschienen ‚Sentimenteele Brieven van Smaak', eine Art Liebesbriefsteller für Sentimentale.[2])

In demselben Jahre noch ‚Eduard en Sophia of de Miskende Liefde', worin unter anderem vorkommt: „Aan de Maan", „Aan het Graf", „Sophia op het Graf van Eduard" usw. (vgl. Kaakebeen, S. 71).

Brieven van Albert, aan zijnen Vriend, van het begin zijner Verkeering met Charlotte tot haren dood. Met pl. Te Utrecht en Amsterdam, bij G. T. van Paddenburg en Zoon, en M. Schalekamp, 1793. 8. 256 S.[3])

---

[1]) Auch der deutsche dramatisierte Roman wurde übersetzt: Karel van Burgheim en Emilia van Rozenau, of de Edelmoedige Minnaar. Tooneelspel. Uit het Hoogd. Amsterdam, bij Willem van Vliet, 1785. 8. 72 S.

[2]) Vgl. Kaakebeen, a. a. O. S. 71.

[3]) Die ‚Vaderl. Letteroefeningen' spotteten: „Wir hatten gedacht, zum mindesten gehofft, daß der leidende Werther, vor langer Zeit gestorben und begraben, mit all seinen wüsten, sogenannten sentimentalen ‚indrukken' für lange Zeit würde vergessen bleiben. Wir sahen daher befremdlich

In dem Büchlein Eenzaam Tijdverdrijf door Pierre Agron. Te Amsterdam, bij M. Schalekamp, 1794. gr. 8. 100 S. findet sich ein Gedicht ‚Het Graf van Werther'.

Was dem ‚Werther' recht war, mußte dem ‚Siegwart' billig sein. Freilich erschien eine dramatische Bearbeitung des letzteren erst 18 Jahre später: Siegwart, treurspel. Amsterdam, bij de weduwe J. Dóll, 1794. 8. 82 S. In diesem Bühnenfabrikat hat der anonyme Verfasser die letzten Begebenheiten des Siegwartromans vorgeführt, so gut und schlecht es seine Kräfte gestatteten. Die Bühnengesetze der französischen Dramaturgie haben ihm viel Mühe bereitet. Die meisten Persönlichkeiten aus Millers Roman begegnen uns auch hier, vor allen der gefühlskranke ‚Xaver Siegwart'. Handlung verspürt man wenig, aber destomehr hört man klagen, seufzen und weinen; lächerlich sentimental ist der Dialog zwischen Sophia und Marianne (II. Akt, 4. Szene).

Von denen, die unter Feiths Banner mit ziemlicher Originalität sich im Romanfache versuchten, verdienen einige noch eine besondere Würdigung. Da ist Elisabeth Maria Post[1]) (1735—1812), eine begabte Schriftstellerin aus Geldern, die auf dem batavischen Parnasse eine ehrenvolle Stelle einnimmt. Unter offenbarem Einflusse der Sentimentalität schrieb sie ihr: Het Land in Brieven. Met plaaten [door E. M. Post]. Amsterdam, Joh. Allart, 1787. 8. 336 S. Es ist eine neue Nummer in der Reihe der sentimentalen Schriften, hervorgerufen durch den ‚Werther' und Feiths ‚Julia', an die sich unmittelbare An-

---

auf, daß in diesen Briefen uns die Geschichte von seiner Lotte aufgetischt wurde und so sein Andenken zugleich mit den Wunden, die seine Leiden in die zartfühlenden Herzen geschlagen, wieder aufgerissen wurden. Ist denn, dachten wir, nicht genügend trauriger Stoff (treurens stof) in der wirklichen Welt vorhanden? Muß dieser noch aus der Welt der Träumerei vermehrt werden?"

[1]) El. M. Post war eine talentvolle Dame. Ihre Muse neigte zu Ernst und Traurigkeit, nicht ohne Grund. In ‚Voor Eenzamen' (Amsterdam, 1789) beklagt sie den Tod ihres Vaters, in ‚Mijne kinderlijke Tranen' (Amsterdam, 1792) den ihrer Mutter. — Der niederländischen Bühne lieferte sie eine Übersetzung von Schillers ‚Don Carlos': Don Carlos, Kroonprins van Spanje, door Schiller, uit het Hoogduitsch. Amsterdam 1789; außerdem noch von zwei Stücken anderer deutscher Autoren. Vgl. I. Teil dieser Studien, S. 96.

klänge häufig finden. Die Schilderungen und Beobachtungen der Natur sind manchmal direkt aus Goethes Roman herübergenommen [z. B. S. 19 und S. 212]. — Das im 42. Brief geschilderte Gewitter (S. 260—263) erinnert ebenfalls ganz an den ‚Werther'. — Millers ‚Siegwart' fehlt natürlich nicht (vgl. S. 147, 153, 162/63). — Die Werke deutscher Dichter werden auf Spaziergängen mitgenommen und zitiert, so Kleist, der „schoone lentezanger". (S. 121). Von den Nachtigallen sagt Emilia, Kleist nenne sie „gevleugelde stemmen" (S. 153). Emilia sitzt oft bei einem Grabmal, einsam unter Trauerweiden, „met Klopstock in de hand" (S. 181, vgl. S. 172). — Zuweilen hat Emilia den „eenvoudigen, maar treffenden veldzanger Gesner"[1]) bei sich (S. 127 und S. 284). Auch denkt sie an „den hartroerenden Cronegk" (S. 122) oder erinnert sich an die Verse Lavaters:

„Nur die Einsamkeit umschattet
Sanft mit Kühlung meinen Geist" usw. (S. 141—142).

Auch Jakobi (S. 296 und S. 297) und der „waarde", „zagtvloeiende" Gellert fehlen selbstverständlich nicht im Konzert der ländlichen Dichter. Von letzterem werden zwei Strophen aus seiner „Freundschaftsode" angeführt (S. 2 und 3).

Mondschein- und Sternenkult darf nicht zurückbleiben. Und der Begriff „schöne Seele" wird ebenfalls nicht vergessen (S. 160 und S. 248). Mehr oder minder in demselben Geschmacke sind von El. M. Post geschrieben ‚Voor Eenzamen' (1789), ‚Reinhart of Natuur en Godsdienst' (1791) und ‚Het ware genot des levens' (1796).

Ebenso sentimental und deklamatorisch in der Darstellung und minder scharf in der Charakterzeichnung ist Petronella Moens (1762—1843) in ihren Romanen.

Hierher gehört gleichfalls Jacob Eduard de Witte (1763 bis 1853), der „Vaandrig" (Fähnrich) genannt, durch sein trauriges Geschick in der Jugendzeit im Heimatlande wohlbekannt. Er steht unter dem Einflusse von Goethes ‚Werther'.

---

[1]) Für Geßner scheint El. M. Post eine besondere Vorliebe zu hegen; sie veranstaltete 1804 eine neue Ausgabe seiner Werke: Geßners Werken, op nieuw uitgeg. door E. M. Overdorp, geb. Post. Amsterdam, bij Allart. 1804, 3 deelen. 826 S. 12. — Vgl. auch Allgem. Literat.-Zeitg., 1808, No. 345.

In der Gefangenschaft schrieb er seinen sentimentalen Roman: Cephalide, door J. E. de Witte, jun. 'sHage. J. A. van Drecht. [illegible] Der ‚Cephalide‘ angehängt ist eine ‚Geschiedenis [illegible]‘, im selben Geschmack, und einige Verse. Es [illegible] begreiflich, daß der junge unglückliche Autor [illegible] oft übertreibt. — Sein Roman wurde [illegible] übersetzt durch J. W. Carten. à la Haye [illegible], jun. 192 S. — Ferner stammt von de Witte: [illegible], door J. E. de Witte, jun. Eerste stuk. [illegible] van Geemert. 160 S. gr. 8. Es sind sentimen- [illegible] mit unzähligen Gedankenstrichen.

[illegible] Paape (1752—1798), ein Nachahmer Geßners. [illegible] sentimentalen Roman ‚Ewalds Rozenmond‘.

Der populäre Dichter Hendrik Tollens (1780—18[illegible]) [illegible] Jugenddichtungen dem gleichen Geschmacke [illegible] ganz hinriß und dessen Gefühlsüberschweng- [illegible] Tollens zuweilen in manirierte Sentimentalität aus- [illegible] Proeve van sentimenteele Geschriften [illegible], door H. Tollens, Cz. Amsterdam. 1799. [illegible] S. — Es sind, wie schon der Titel [illegible] Gedichte. Überall handelt es sich [illegible] Bald läßt der Dichter sich einen [illegible] Mädchen verlieben, das bereits ihr Herz einem [illegible] läßt er den Tod ein zärtlich liebendes [illegible] Geliebten reißen; dann schildert [illegible] ohne Hoffnung auf eine Ver- [illegible] herzlich zugetan sind. Besonders [illegible] seine Lieder einem Mädchen [illegible] getroffen zu werden. — [illegible] Sentimentalität.[2]

[illegible] Feith den Niederländern

[illegible] S. 8—29.

[illegible] S. 258 ff.) nennen [illegible] achtzehnjährigen Alters, [illegible] Sie raten ihm, seine [illegible] Weise anzuwenden. — [illegible] erfolgt. — [illegible] der Allg. Lit. [illegible]

die Bekanntschaft mit der deutschen sentimentalen Literatur. So übertrug er: Orestes en Hermione, of de kracht der edele en zuivere Liefde. In 14 boeken door Joh. Jac. Dusch; uit het Hoogduitsch. Verrijkt met eene voorreden van Mr. Rhijnvis Feith. Amsterdam bij Willem van Vliet [vgl. Vad. Letteroef. 1787, I, S. 467—468], 1786, 448 S. Es ist dies ein Roman des durch Lessings Kritiken genugsam bekannten Joh. Jakob Dusch, ‚Orestes und Hermione, oder die Kraft der edlen und reinen Liebe'.[1]) Diesen frei nach dem Englischen bearbeiteten Roman hatte der niederländische Messiasübersetzer Groeneveld zu übertragen begonnen; als er starb, hat Feith die Übertragung vollendet.[2]) Auch dem anonym erschienenen sentimentalen deutschen Roman Heerfort und Klärchen. Etwas für empfindsame Seelen. 2 Teile. Frankfurt. Reiffenstein 1779, 2. Aufl. 1787, gab Feith ein holländisches Gewand: Heerfort en Klaartje of de zegepraal der deugdzaame en standvaste liefde, vertaald door den beroemden Vertaaler van Dusch ‚Orestes en Hermione' [d. h. Rhijnvis Feith]. Twee deelen. Amsterdam, bij W. Wijnands, 1787. 8. 734 S.[3]).

---

[1]) Dieser Roman Duschens wurde auch dramatisiert und erschien unter dem Titel: Orest und Hermione, oder so liebt man edel. Ein Schauspiel in fünf Handlungen, nach Herrn Dusch bearbeitet. Von Franz Gottfried Steidele. Prag und Wien, in der von Schönfeldschen Buchhandlung, 1788, 160 S. — Es ist ein entsetzliches Machwerk! Wahrlich, es muß ein geduldiges Publikum sein, wenn es die „herzentzückende" Arie des Anfanges zu hören bekommt:

„Dunkle Haine lebt recht wohl,
Affe nach zum letzten Male
Herzenstrauer, doch nicht toll,
Echo du, im Widerhalle,
Schattet Bäume euern Freund,
Da er's treu und redlich meint!"

Vgl. noch: Gödeke, V, S. 351, § 200, 114, 15 und Allg. deutsche Bibliothek, Nr. 89, S. 408.

[2]) Auch Duschens dreibändiger, nach englischem Vorbild in Briefen abgefaßter Roman „Geschichte Karl Ferdiners" (Breslau, 1776—80) erhielt ein niederländisches Gewand: Geschiedenis van Karl Ferdiner, door J. J. Dusch, Schrijver van de zedelijke Brieven tot verbetering van 't Hart. Uit h. H. vert. Amsterd. bij M. Schalekamp. 1.—3. Tl. 1779, 4. Tl. 1781 (282 S.), 5. Tl. 1781 (296 S.), 6. Tl. 1782 (559 S.).

[3]) Englisch 3 Bde. London 1789, 8. — Französisch zweimal: Heerfort et Claire, IV vols. 12. Paris, 1789 (Kupferberg in Mainz

Mit diesen Werken hatte Feiths sentimentale Schriftstellerei keineswegs ihr Ende erreicht. Noch im selben Jahre erschien: Fanny, een fragment, door Mr. Rhijnvis Feith. Amsterdam, 1787, 70 S. — vierde druk Amsterdam bij G. J. A. Beijerinck, 1826. — In diesem Werkchen ist des Dichters Sentimentalität einigermaßen zur Ruhe gekommen; sie ist nicht ausschließlich unmittelbare Nachahmung von Goethes ‚Werther', nicht einzig und allein Leidenschaft. Sie hat eine höhere Weihe, die der Religion, empfangen.

Eduard und Fanny [der Name ist durch Klopstock gegeben] sind zwei Liebende, die für immer voneinander geschieden sind. Sie sehen sich nicht mehr wieder im Leben. Nicht hoffnungslos sind sie voneinander gegangen; denn sie hatten einander lieb, übten die Tugend und glaubten an die Unsterblichkeit. Der Gedanke „im Reich der Wahrheit und des Lichtes werden Religion, Tugend und Liebe eins sein" hält sie aufrecht. In zehn Elegien wird dies Thema ausführlich variiert. Das endlose Klagen Eduards um die verlorene Geliebte vermag die fehlende Handlung nicht zu ersetzen. Die zweite Elegie (aan Fanny) erinnert an die Manier der Anakreontiker.

Die Nummer „Aan de Maan" gibt sentimentale Klagen an „de stille, teedre Maan"; „aan een Boschje" ist ein Lob der Tränen.

Andere Dichtstücke charakterisieren sich schon durch die Aufschrift, wie ‚Aan de Nacht', ‚Aan de Schemering', ‚Aan den Dood', oder ‚Fanny op het Graf van Eduard'.

---

und: Heerfort et Claire, Paris, o. J. (1790) [Sommer, Lpzg.]. Auch die deutsche Originalausgabe erlebte einen Neudruck: Heerfort und Klärchen, 2 Tle. Frankfurt a. M., 1797. Hermann. — Bei einem anderen Werke noch fungiert Feith als bloßer Herausgeber: Veit Webers Overleveringen der voorige eeuwen. Uit het Hoogduitsch, uitgegeven door Mr. Rhijnvis Feith. Haarlem, bij A. Loosjes Pz. I deel 1793, 214 S., II deel 1801, 356 S. — [Vgl. Vad. Letteroef. 1793, I. S. 657—666 und 1801, I., S. 38—39]. Außerdem wurde von Veit Weber ins Niederländische übertragen: Verhaalen uit de Middel-Eeuwen Rittertijden, door Veit Weber. Uit het Hoogd., naar den Tweeden Druk. Te Amst., bij J. Weege. 1793. 438 S.

III.

Kritiken und Antikritiken, Parodien und Possen.

Kaum begann die Sentimentalität auf niederländischem Boden festen Fuß zu fassen, da kam auch sogleich die Reaktion. Die günstige Aufnahme, die den sentimentalen Schriften anfänglich zuteil geworden war, war nicht von langer Dauer. Man ließ keine Gelegenheit vorübergehen, um sich gegen das ‚Sentimentale' zu erklären, teils indem man es verspottete, teils indem man davor warnte. Schon 1784, ein Jahr nach dem Erscheinen der ‚Julia', erschien ein Werkchen: Gedachten over het Sentimenteele van dezen tijd, Utrecht, 1784ff., unter dem ‚Zinspreuk': Tendimus ad coelestem patriam, in dem der anonyme Verfasser gegen die neue Literaturströmung eiferte. Besonders richtete sich die Spitze gegen Feiths beide Romane. Der „kundige Schrijver" — wie Feith den Autor nennt — war Willem Emmery de Perponcher[1]) (1740—1819). Mit maßvoller Strenge untersucht de Perponcher Feiths Schöpferkraft und stellt der falschen Gefühlsschwärmerei das wahre Sentimentale entgegen.

Feith fühlte sich bewogen, de Perponchers Schrift öffentlich zu widerlegen in seinen Brieven over verscheiden onderwerpen, III. Teil, 1787, 209 S. [Dicht- en proz. werk., III, S. 1—192]. Er hält de Perponchers ‚Gedachten over het Senti-

[1]) Willem Emmery baron de Perponcher-Sedlnitzky war ein äußerst fruchtbarer Schriftsteller. Mit der deutschen Literatur steht er — abgesehen von dem oben erwähnten Werke — insofern noch in näherer Beziehung, als er Kleistens ‚Frühling' übersetzte: De Lente, een gedicht, naar het Hoogduitsch van Kleist, 2. dr. 1804, Utrecht, 8. — In seinen Brieven aan den Heer van Alphen, bij gelegenheid zijner Theorie der schoone Kunsten en wetenschappen, Utrecht 1778 — 1780, macht er Front gegen van Alphen, der in seinem gen. Werke [Theorie der schoone Kunsten en wetenschappen, grootendeels overgenomen uit het Hoogduitsch van F. J. Riedel, en met bijvoegselen, aanteekeningen, en eene inleiding vermeerderd, door Mr. Hieronymus van Alphen. I. deel, Utrecht 1778, 2. deel 1780] seinen Landsleuten die deutsche Literatur zum Vorbild hingestellt und sie auf Kosten der niederländischen gelobt hatte. — Außerdem ist noch von Bedeutung: Twee Brieven aan Mr. Rh. Feith bij gelegenheid der verzameling van eenige losse stukjes van J. Greeve. Utrecht 1814.

menteele' für wichtig genug, „um sie nicht nur mehr als einmal genau durchzulesen, sondern auch gründlich zu durchdenken und mit der größten Unparteilichkeit zu erwägen"; er findet sie „im allgemeinen sehr schön und mit Feuer geschrieben"; ja er sagt noch mehr: „Es ist unendlich viel Wahres darin, das nicht zu oft durchdacht und von jedem Menschen, dem sein Glück teuer ist, befolgt werden kann" (S. 4—5). Der erste Brief richtet sich insbesondere gegen de Perponchers Kritik; im zweiten und dritten gibt Feith eine Definition von dem Worte sentimental und handelt über die Vor- und Nachteile der sentimentalen Schriften. Der vierte Brief ist eine Apologie von ‚Julia' und ‚Ferdinand en Constantia' (S. 77—102). Feiths Plaidoyer zugunsten des Sentimentalen ist gerade nicht glücklich geführt. Auf die Kernfragen geht er vielfach nicht ein und beschränkt sich auf Kleinigkeiten. Dabei wendet er einen großen Apparat von Zitaten auf, namentlich aus deutschen[1]) Schriftstellern. Man ersieht auch schon hieraus, wie eng vertraut er mit der deutschen Literatur seiner Zeit war.

Die ‚Vaderlandsche Letteroefeningen' waren anfänglich sehr für Feiths beide Romane eingenommen, vornehmlich für dessen ‚Julia' als den ersten[2]) niederländischen Originalroman im sentimentalen Genre. Erteilten sie der ‚Julia' uneingeschränktes Lob[3]), so kamen sie doch bald von ihrer unbedingten Bewunderung zurück. Zwar rühmten sie auch bei ‚Ferdinand en Con-

[1]) Hauptsächlich sind vertreten: von Cronegk („Einsamkeiten"); Gellert („de deugdzame vriend"); Herder („Geest der Hebr. Poezij"); Engel („Wijsgeer voor de wereld", worin ein größerer Aufsatz über Goethes ‚Werther'); Haller („de Alpen"); Schlegel („Von dem höchsten Grundsatze der Poesie" in seinem Batteux. 6. Abhdlg. im 2. Teile); ferner „Broschüre über die Empfindelei" (von einem Deutschen; anonym); Eberhard („Allg. Theorie des Denkens und Empfindens"); Miller (‚Siegwart'); Zachariä („Poetische Schriften" und „Vergnügungen der Melancholie"); A. H. Niemeyer („Philotas"); vornehmlich auch Klopstock, dessen „Messias" und „Nagelaten Schriften van Margaretha Klopstock" (Bd. III, S. 146). — Selbstverständlich fungieren neben den deutschen auch englische Autoren, so Young, Shakespeare, Sterne (dessen „Fille de chambre" Feith auszüglich wiedergibt).

[2]) Vgl. Biblioth. de Belgique, Tom. IV, art. 7, wo es von der ‚Julia' heißt: „Voici le premier ouvrage de cette nature que nous connaissons en Hollandois".

[3]) Vaderl. Letteroef. 1784, I, S. 128 ff.

stantia' Feiths „tüchtige Hand", konnten aber einige Bemerkungen über seine große Vorliebe für düstere Schilderungen nicht unterdrücken.[1]) Im gleichen Jahrgange (1785, II, S. 601) las man dann folgendes Recept, om iets sentimenteels toe te maaken: „Man nehme eine gleiche Portion von Gedankenstrichen und Ausrufzeichen, wohlklingende Frauennamen, eine reine, himmlische, ewige Liebe: streue hierüber allerlei Gewürz, als da ist: hinschmelzende Seelen, Seufzer, Umfallen, Herzklopfen, Seelenzuckungen, letzte Abschiede, letzte Küsse, Händedrücken, Schluchzen, Tod, Grab, ewige Nacht, unergründliches Meer der Ewigkeit usw. Man mische alles dies wohl durcheinander, gieße darüber eine Sauce von stillen, sanften, glühendheiß gemachten Tränen: probatum est."[2])

Gegen dieses Rezept sandte Jakobus Bellamy (1757—1786), der sich auf Feiths Seite stellte, ein „Gegenrezept" ein: ‚Aan de schrijveren der Alg. Vaderl. Letteroefeningen' [De Gids 1877, Bd. III, S. 120 ff.]. In diesem langen ‚Tegenrecept' heißt es am Schluß, wo er sich an die Niederländer wendet, ziemlich drastisch:

„Ai zegt mij: wat is beter,
De teedre sentimenten,
Mij door natuur gegeven
In Duitschland op te queeken
Bij Klopstock en bij Wieland
En zelf hier bij van Alphen[3])
Bij Feith en and're mannen,
Of zulk een teêr gevoelen
Met moedwil te verpesten —
Door vuile-kwaade dampen,
Die in de Hospitaalen
Van half-geleerde Kranken —
Al die hen komt bezoeken
Door hunnen stank besmetten." —

Joh. Kinker war einer der glücklichsten und heftigsten Bekämpfer der übertriebenen Gefühlsschwärmerei seiner Zeitgenossen.

---

[1]) Vaderl. Letteroef. 1785, I, S. 531.

[2]) In: Vaderlandsche Letteroefeningen, Jahrg. 1785, Bd. II, S. 601 ff. — Vgl. auch den Artikel „Uit het leven van een tijdschrift" in „de Gids", Jahrg. 1877, III. Bd. S. 119 ff.

[3]) Feith beruft sich in seiner Widerlegung der Perponcherschen Kritik auch auf van Alphen (III, S. 101).

Am meisten wirkte er durch seine kritischen Schriften, die unzweifelhaft viel dazu beigetragen haben, die niederländische Poesie auf bessere Wege zu führen (Jonckbloet, II 550). Berühmt ist sein satirisches Werk ‚Post van den Helicon' (1788–1789), worin er an den weniger gelungenen literarischen Produkten seiner Zeitgenossen, zumal den sentimentalischen von Leith, scharfe Kritik übt. Ganz in dem Sinne von Perponcher hielt er „das Sentimentale nicht so sehr für ein Übertreiben, als vielmehr für ein Fehlen jeglichen wahren Gefühls: so daß da nichts als qualmender Rauch aufsteigt und keine Flamme zum Vorschein kommt".

Nicht minder erfolgreich in seinen Kritiken gegen die sentimentale Modekrankheit war Arend Fokke Simonsz[1] (1755 bis 1813), ein Geistesverwandter Lichtenbergs, des allzeit schlagfertigen, streitbaren Kämpfers wider den furor Wertherianus. Fokkes satirische Schrift ‚De moderne Helicon' (1792) wurde als ein „Meisterstück geistreicher Satire" gepriesen. Wenngleich [illegible] dazu mag beigetragen haben, die sentimentalen Wogen [illegible] oder zurückzudrängen, die heutige Kritik würde ihm [illegible] nicht zuerkennen.[2] Fokkes „Parodie des Fabel[illegible] richtete sich nicht allein gegen die niederländische, sondern [illegible] Linie auch gegen die deutsche Sentimentalität. — Der [illegible] Satiriker führt in einem Traumgesichte Apollo [illegible] seiner poetischen Raritätenkammer, in der alles, was zur [illegible] Poesie jener Tage nötig war, sich vorfindet. Der [illegible] versetzt sich im Traum in diese Rüstkammer Apollos.

[1] [illegible] Hellwald Schneider, Geschichte der niederländischen Lite[illegible] S. [illegible] ff., und Jonckbloet, Geschichte der [illegible] II Bd., S. 514 ff.

[2] [illegible] im Vorwort zu dem 12. Teile der Ausgabe von [illegible] durch Van Kesteren (1835), wo der ‚Moderne Helikon' [illegible] Spottschriften, die irgend eine Literatur aufzu[illegible] Richtiger wohl urteilt Prof. Ersch in [illegible] Literatur-Zeitung" 1808, No. 351 (S. 771), wo es unter [illegible] Literatur über Fokke heißt: „Unter den Satirikern und [illegible] Hollands scheint dem bekannten Fokke die erste Stelle [illegible] ist er unter ihnen der fruchtbarste; und wenn [illegible] durch manche, bei seinem zu schnellen Arbeiten fast unver[illegible] besonders eine gewisse Redseligkeit und einen, den [illegible] anstößigen leichten Sinn, oft genug Anlaß zum Tadel [illegible] doch ein beliebter Schriftsteller."

der auf sein Ansuchen ihm alles erklärt. Da stehen in den Wandgestellen (des Zimmers der Sentimentalität): ein Seraph mit Zubehör, Döschen voll Würmer (S. 20), Flaschen mit Tränen aller Art (S. 21—22), auch ein Fläschchen mit aufrichtigen Tränen, aber danach wird im Magazin wenig gefragt (S. 23). In einem anderen Kabinette sind die verschiedenartigsten Herzen aufgestellt (S. 31—32). In einem dritten Zimmer hängen oben an der Decke goldene Sonnen, silberne Monde und Wolken (S. 34), außerdem noch Zubehör anderer Art, twee albaste borsten, een fraai geëmailleerde arm — Coraale lippen en paerlmoêre tanden (S. 38). Sonst ist noch zu finden: suikerzoete woordjes (S. 47) — een Honderdjaarige Eik (S. 55) usw.[1])

Höher als der Vertreter des niedrig Burlesken steht der brabantische Edelmann Petrus de Wakker van Zon (1758 bis 1818), der unter dem Pseudonym Bruno Daalberg mehrere bürgerliche Romane verfaßte. Von einigem Werte ist sein vierbändiger Roman: De Steenbergsche famille, 4 dln., 's Hage, 1809, 8., der einerseits das „törichte Vornehmtum" geißelt, andererseits das Sentimentale in geistreicher Weise an den Pranger stellt.[2]) „Man kommt endlich zu der Erkenntnis, daß die Sentimentalität in unserem Lande, besonders in der Provinz Overijsel (Feith wohnte eben in Zwolle) einen solchen Grad von Vollkommenheit erreicht hat, daß man sie ruhig als ein Nationalprodukt gleich nach den Kartoffeln aufzählen kann", heißt es unter anderem darin, und der Herr Roggebost

---

[1]) Von Arend Fokke Simonsz. ist noch verfaßt: Boertige reis door Europa, met kaarten en caricatuur-plaaten. 's Hage, 1804—1806, 7 Tle. 8. — 2. Aufl. ebend. 1826, 4 Tle. Es ist ein geschmackloses, zum Teil widerliches Werk. — Ferner: Doctor Gall en Doctor Faust, of de groote omwenteling op aarde. Eene legende uit den overouden tijd. Uit het Hoogduitsch vrij vertaald en met opheldernde aanteekeningen voorzien. Amsterdam, 1808. 8. — Wie Lichtenberg suchte auch Fokke in seiner ‚Verhandeling over de algemeene gelaatkunde van den mensch' Lavaters physiognomische Ideen lächerlich zu machen und gab 1810 „De Prognosticatie van Johannes Lichtenberg met aanmerkingen' heraus.

[2]) Vgl. Jonckbloet, II, 517. — Von ihm stammt noch die Schrift: Twee- en-dertig Woorden of de les van Kotzebue, 2 dln., Amsterdam, 1805, die oft aufgelegt wurde.

erscheint als ein Mensch, der „zijnen anderzins niet kleinen mond dermate buiten schilderachtige proportie getrokken had, dat hij er ‚het lijden van den jongen Werther' ineens mee overgapen kon".

Auch in den literarischen Zeitschriften Niederlands wurde — wie schon vorhin bemerkt war — die Polemik gegen die „sentimentale Aufgeblasenheit" mit Eifer betrieben. Neben kleineren Ausfällen gegen die Modekrankheit der Literatur sei hier nur auf zwei Aufsätze hingewiesen. Die Vaderlandsche Letteroefeningen[1]) brachten in dem gleichen Jahrgange 1783 — in dem Feiths ‚Julia' lobende Erwähnung gefunden hatte — einen kurzen Artikel ‚Het gevaar van sentimenteele en romaneske verbintenissen aan de jonge jufferschap ontdekt'. Der anonyme Verfasser wendet sich gegen die übertriebene, ausgeartete Sentimentalität. Sentimental sei ein „kräftiges Zauberwort", das „sehr bewundert und geachtet" sei „bei einigen jungen Damen, die sentimentale Bücher lesen, sentimentale Briefe schreiben und sentimentale Freundschaftsbündnisse schließen". Es ist der nüchterne Verstandespädagoge, der, wie Nicolai gegen den Werther, seine warnende Stimme erheben zu müssen glaubt. In erster Linie hat der Anonymus wohl Feiths ‚Julia' im Auge, wenn er S. 371 auf die „Vaders met steenen harten" anspielt. — Eine sehr scharfe, bittere Kritik der Sentimentalität enthält der Jahrgang 1795 derselben Zeitschrift[2]): ‚Over het Sentimenteele'. „Die gegenwärtig genug bekannte Sentimentalität," so beginnt der Autor, „ist eine Art von Volkskrankheit oder verderblicher Pest, die ebensoviel sittliche wie körperliche Verwüstungen anrichtet, sich ebenso geheim wie schnell ausbreitet, ganze Nationen ansteckt, ihren Charakter verdirbt, ihre Kräfte schwächt, ihre Wirksamkeit erstickt. — Bereits hat man sentimentale Schauspiele auf den Theatern in Deutschland und am Wertherfieber gestorbene (weggewertherde) Narren auf der Totenbahre gesehen. Schon kaufen edle Müßiggänger gefangene Schmetterlinge los, wie die Väter Trinitarissen[3]), während bei manchen großen Jüng-

[1]) Vaderl. Letteroef. 1783, II. Bd., S. 367—374.

[2]) Vaderl. Letteroef. 1795, II. Bd., S. 31—40 und 113—118.

[3]) Trinitarier, eigentlich „Dreieinigkeitsgläubige", ein in Spanien gestifteter Mönchsorden zur Loskaufung der Christensklaven.

lingen und Mädchen das Leiden eines Siegwart und die Liebe einer Lotte sich in voller Wirkung zeigt. Cetera quis nescit?" Mit Entschiedenheit ruft der Anonymus zur Bekämpfung auf; er verlangt: „Jeder Schriftsteller, der einige Hoffnung hat gelesen zu werden, ist verpflichtet, das Seinige zur Vertilgung dieser Pest beizutragen. Alle seine Kräfte muß er gegen dieses Ungeheuer wenden: er darf nicht müde werden, dasselbe zu verfolgen, bis keine Spur davon mehr zu finden ist" (S. 31). Er erinnert an deutsche Männer, die mit der Feder gekämpft gegen die Sentimentalen, gegen die Leute, „die sicher nicht mit Titus klagten, sie hätten einen Tag verloren, wenn sie nur mit der Erinnerung zu Bett gehen könnten, daß sie im Siegwart oder Karl von Burgheim gelesen, oder Maßliebchen und Vergißmeinnicht gepflückt oder dem lieben Mond ein Kompliment gemacht hätten" (S. 34). Den Sentimentalen vergleicht er mit einem Dudelsack; wie dieser ist auch jener „in seiner Herrlichkeit, wenn er voll Wind ist".[1]) Auf den Mondkult ist es besonders abgesehen: „Kann man sich wohl etwas Unsinnigeres vorstellen als die Empfindung, die der Mond in den Herzen der Empfindsamen hervorruft? Dieser gute, alte Planet ist ihr

[1]) Von dem Leben und Treiben der empfindsamen Jünglinge und Mädchen jener Zeit, wird kein schmeichelhaftes Bild entworfen. Schon früh sitzen sie „vom Morgen bis Abend, mit den Leiden des jungen Werther, der Klostergeschichte von Siegwart, Karl von Burgheim und ähnlichen Büchern in der Hand. Unterdessen lassen sie nützliche Lehrbücher und Nähzeug liegen, um sich in der edlen Kunst des Empfindens zu üben. Das Sentimentale ist ihre Beschäftigung, ihre Lust, ihr Verdienst, ihr Ruhm. — Viele junge Herren können kein verständig Wort, ja oft kaum ihren Namen schreiben; man kann sie zu nichts gebrauchen; aber sie haben den jungen Werther gelesen; sie können empfinden; sie kennen Lieder an den Mond; sie können von Gefühl und Menschenliebe sprechen, können sich selbst totschießen wie Lottens Liebhaber, womit dem Vaterlande zuweilen ein wirklicher Dienst geleistet würde. Die jungen Heldinnen können weder nähen noch stricken, noch haushalten; aber sie können ein wenig auf dem Klavier spielen und eine hübsche Litanei an den Mond singen; auch wissen sie an den Fingern herzuzählen, wieviel heilige Küsse Siegwart von seiner Marianne im Mondschein empfing" (S. 36—37). Wahrlich, nicht sonderlich übertrieben. Es gibt viele Berichte aus jener Zeit, die ein gleiches melden und bekunden, wie außerordentlich stark die „Wertherij en Siegwarterij" ihre Wirkung übte.

Vertrauter und Kuppler. Ihm klagen sie ihre Not, ihm übergeben sie ihre Seufzer, um sie an ihre Adresse befördern zu lassen; und in seinem Scheine halten ihre Seelen manchmal ein Rendezvous. Für alle diese Dienstleistungen überhäufen sie den Mond auch mit Komplimenten und Schmeicheleien und begegnen ihm so freundlich, wie einem Edelmann wohl ein Bürger begegnet, wenn er ihn nötig hat. Selbst soweit treiben sie ihre Liebkosungen, daß sie Abgötterei heißen müßten".[1]) In diesem Tone werden die Sentimentalen Niederlands und Deutschlands weiter verspottet, oft derb, ja grob; auf sie passe das Wort Pirons „Un ridicule reste, et c'est ce qu'il leur faut."

Trefflich trug zur Bekämpfung der zügellosen Sentimentalität auch die Bühne bei. Hier konnte die „Wertherij" und „Siegwarterij" mit nachhaltigerem Erfolge lächerlich gemacht werden. Da ist eine kleine Posse: De Sentimenteele. Tooneelstukje. Haarlem, A. Loosjes, Pz. 1785, 30 S. Der Autor bekennt sich als Feind „van het dweepende Sentimenteele", möchte aber gleichwohl nicht als „voorstander van eene Stoïcijnsche ongevoeligheid" angesehen werden. Hier kurz der Inhalt: Jakob ist in ein Mädchen Charlotte (der Name ist aus dem ‚Werther') sterblich verliebt. Sentimentale Bücher haben ihn toll gemacht; in sentimentaler Schwärmerei quält er sich ab, der „Monsieur don Quichot", wie ihn sein Bruder nennt (S. 3). Natürlich versucht er sich auch in sentimentaler Reimschmiederei und dichtet sogar Mondscheinlieder (S. 22).

Selbst im Schlaf ruht Jakobs „Narrheit" nicht; er träumt sentimental, umarmt seinen Bruder, als ob es Lotte wäre; dann greift er ihn an als vermeintlichen Nebenbuhler und schlägt

[1]) „Wenn ein Miller" — fährt er fort — „seinen Siegwart in gutem Ernste singen läßt:

Heilige, kuische Maan!
Zie neder op mijn lijden,
Heb medelijden en erbarm u over mij,

dann muß man erstaunt stille stehn . . . Aber das Eigentümlichste ist, daß diese Litanei in vollem Ernst abgefaßt (uitgekraamd), in vollem Ernst in Musik gesetzt und von Hunderten in gutem Ernst auswendig gelernt ist; daß man sie in gutem Ernst mit Rührung und Andacht, gleich als ob es ein Kirchengesang wäre, überall singt, und daß seitdem das Imitatorum pecus Deutschland mit Mondchorälen (Maanchoraalen) überschwemmt hat" (S. 116).

ihn „blau und blutig“ (bont en blauw); manchmal weint er so sehr, daß man „das Bettzeug auswringen“ muß usw. Doch Ernst, sein Vater, und ein befreundeter Offizier, Ingerman, heilen den sentimentalen Sohn bald von seiner Verrücktheit. Der Vater verlangt in einem Brief an Lotte Aufschluß, ob sie es ernstlich mit seinem Sohne meine oder nicht. Die Antwort ist bald da, sie wolle seinen Sohn, ihren Liebhaber, nicht länger irre führen, nachdem sie sich eine Zeitlang mit seinen Tollheiten amüsiert. In Verzweiflung darob will Jakob sich „als een offer slachten van wanhoop en van min“ (S. 25). Ingerman rät ihm, wenn er einmal sein Blut vergießen wolle, möge er es doch tun als Soldat fürs Vaterland. Der Vater aber stellt ihn vor die Alternative, entweder Soldat bei dem genannten Offizier zu werden, oder auf vier Jahre in ein Tollhaus sich einsperren zu lassen, oder endlich wieder wie früher zu sein „een zuil van de beurs, een steun van mijn comptoir“. Jakob hat bald das letzte gewählt und ist von seiner Krankheit geheilt. Schließlich verbrennen sie noch Lottens Schattenriß und Medaillon, die Bücher und Briefe.

Von größerem Umfange ist eine andere Posse: De jonge Walburg of de gevolgen van het sentimenteele. Tooneelspel. Amsterd. P. J. Uylenbroek. 1790. 107 S. — Thomas Walburg ist der Sohn eines begüterten Amsterdamer Kaufmanns. Eine vorteilhafte Heirat mit einem reichen Mädchen kommt nicht zustande, da ein anderes unbemitteltes Geschöpf ihn mit seinen Reizen gänzlich umstrickt hat. Er verläßt seine Eltern, die natürlich eine Ehe mit einem armen Mädchen nicht zulassen wollen, und zieht mit dem „Engel seiner Liebe“ nach Hamburg, wo sie sich leidlich durchschlagen, bis Julia, seine Frau — so nennt er sie — erkrankt. Die Not treibt schließlich beide nach Amsterdam zurück, wo Thomas eine Versöhnung mit seinem Vater bewerkstelligen soll. Spät abends kommen sie in der Stadt am Y an. Eine alte Dame, Saartje, die in einem der Häuser Walburgs zur Miete wohnt, nimmt die Erschöpften mitleidig auf und beherbergt sie für die Nacht. Tags darauf bemüht sie sich sogar, für Thomas, der ihr seinen wahren Namen noch verheimlicht, eine Anstellung auf einem Kontor ausfindig zu machen und begibt sich zum alten Walburg, der zusagt und gleich kommen will, den Fremden in Augenschein zu nehmen. —

Unterdessen ist in Saartjes Wohnung die kranke Julia gestorben; einen heftigen Fieberanfall hat sie nicht verwinden können. Thomas ist in Verzweiflung; er will Julia keinen Tag überleben, läuft zum Apotheker und holt ein Giftpulver. Schon vermeint er die Wirkungen des Gifttrankes zu verspüren, da erscheint Kaufmann Walburg, der alsbald seinen Sohn erkennt. Heftiger Auftritt zwischen diesem und dem Vater, dem „Mörder seiner Liebe". Auch von der Mutter will der Sohn nichts wissen. Er erklärt offen, er habe einen Gifttrank genommen, um bald im Tode mit seiner Julia vereint zu sein. Schnell wird der Apotheker Doorzicht herbeigeholt, um womöglich Gegengift zu verordnen. Es ist derselbe, bei dem Thomas gewesen; er erkennt ihn gleich wieder und beruhigt die Eltern, statt des „rottenkruit", das Thomas verlangt, habe er ihm nur eine „purgatie" gegeben; es kämen jetzt so viele sentimentale junge Leute, die Gift wünschten, da müsse man vorsichtig sein. Schließlich stellt sich noch heraus — durch zwei Briefe, die man bei Julias Leiche gefunden — daß sie ein gewöhnliches Freudenmädchen ist, die es nur auf des alten Walburg Geldbeutel abgesehen hat, um nachher, wenn sie denselben in Besitz bekommen, mit ihrem eigentlichen Liebhaber das Weite zu suchen. Thomas ist bald von seiner Einbildung geheilt, und alles löst sich in Wohlgefallen auf.

Das Stück ist flott geschrieben. Die einzelnen Personen sind gut herausgearbeitet. Saartje ist eine ältere Dame, die auf alles schwört, was der Dominé sagt, und verdammt daher die Bücher und das Theater. Walburg ist der Typus des nüchternen, überlegenden Amsterdamer Kaufherrn, der nur das Praktisch-Reale vertritt, von Schwärmerei, Komödienlaufen und anderem Modernen, namentlich von den neuen, sentimentalen Schriften nichts wissen will (S. 54 und 55). Thomas ist der Vertreter der sentimental-schwärmerischen Jünglingschaft jener Tage, der immer pathetische Worte im Munde führt. Goethes ‚Werther' und Feiths ‚Julia' und ‚Ferdinand und Constantia' haben es ihm angetan.

Zum Teil gehört in diese Rubrik noch: De hemelvaart van Sebaldus. Blijspel, 1786.[1]) Im Vorbericht klagt der

[1]) In: De Nederlandsche dichtkundige Schouwburg. Met Plaaten. Eerste deel. Amsterdam, bij Elwe en Langeveld. 1786. S. 205—284. 8.

anonyme Schreiber, die Welt sei mit einer großen Menge Bücher überhäuft, in denen den Menschen tausendmal geschildert sei, wie sie sein müßten, niemals aber auch nur, wie sie in Wirklichkeit seien. Von diesem Gegensatz geht der Verfasser aus und stellt auf der Bühne zwei Personen vor, die das Gegenteil tun von dem, was sie lehren. Für den einen Typus wählt er den alten Philosophen Jakob Böhme (Jacob Beem), der in „Sebaldus" verkörpert ist. Ihm gegenüber stellt er einen modernen Jünger der Sentimentalität. Als Personen treten auf: Sebaldus, dessen Frau Snaps, und Tochter Eugenia; ferner Werther, der Liebhaber Eugeniens, und Willem (ebenfalls aus dem ‚Werther' resp. ‚Ferdinand und Constantia'), der Freund Werthers, sowie Lisette, Eugeniens Kammerzofe und Ludwig, Werthers Bedienter. — Werther liebt Eugenie, aber ihr Vater will eine Verbindung nicht zugeben. Ein Versuch Werthers, den Vater umzustimmen, hat keinen Erfolg; ebenso bleibt der Plan, mit Eugenie zu entfliehen, unausgeführt, da Sebaldus seine Tochter nebst der Kammerzofe in sein Gartenhaus einschließt. Würde nun Eugeniens Liebhaber handeln wie Werther, müßte er sich erschießen. Das aber tut er nicht. Die Not und Sehnsucht macht erfinderisch. Die beiden Gefangenen im Gartenhaus werden verständigt, und nachts läßt sich Werther durch seinen Freund und Diener in einem Korbe vom Dache her durch den Rauchfang hinab in Eugeniens Zimmer. Die auf dem Dache Zurückbleibenden sind angewiesen, sobald sie am Seile einen Ruck verspüren, den Korb wieder hinaufzuziehen. Während Werther mit Eugenie der Liebe pflegt, kommt plötzlich Sebaldus, der Verdacht geschöpft, öffnet die Tür und stürzt in der Dunkelheit in den Korb, der sogleich in die Höhe gezogen wird. Zwischen Himmel und Erde schwebend, erhebt Sebaldus ein großes Geschrei und fleht um Hilfe, er wolle nicht lebendig in den Himmel fahren. Schließlich klärt sich alles auf, Werther bekommt seine Eugenie, Ludwig für seine Dienste Lisette, und Sebaldus ist von seinen Ideen geheilt. — Sebaldus ist nämlich der Sprecher der Philosophie Jakob Böhmes; er plagt sich den ganzen Tag mit dem Problem des „lichaamlijk optevaaren" (S. 254), mit „centro", „matrix", „essentia", „principium van Adam", „sijderische geest", „mysterium magnum", „de poorten van de ellend", und gibt sich viele Mühe, seine Ideen der

Kammerzofe begreiflich zu machen. Schade nur, daß Lisette eine so undankbare Schülerin ist. Als er aber im Korbe sitzt und wider Willen in die Höhe fährt — nach seiner Meinung — lebendig in den Himmel, da ist's mit seiner Philosophie zu Ende, und er ruft ein übers andere:

„Help! 'k wil niet ten hemel vaaren!
Help! moord! moord! help! — — —

Werther ist Goethes Werther und Feiths Eduard; viele seiner Worte erinnern ganz an die ‚Julia', z. B. S. 221—222, und Ludwig rezitiert Feiths Turteltaubenarie aus der ‚Julia' (S. 222).

Eine Parodie von Feiths ‚Julia' findet sich in dem Sentimenteele Tijdwijzer voor het Jaar 1794. Amsterdam. Sie trägt die Überschrift: Julia, door den heer Feith, verkort in den parodistischen stijl. Schlüpfrige, rohe Wendungen sind nicht selten und stellen auch an weniger zartfühlende Leser arge Zumutungen. Auch in dieser Parodie erscheint Werther, der „unglücklich war, weil er eine verheiratete Frau liebte". — Gegen die vielen „empfindsamen Reisen" schrieb ein Satiriker: Sentimenteele Toegift op alle sentimenteele Reizen, Brieven en Wandelingen (ohne Druckort und Jahreszahl), 167 S., ein geistloses Produkt, ohne Talent und Witz.

Natürlich wurden auch einzelne der deutschen Gegenschriften gegen den ‚Werther' ins Niederländische übersetzt. So in erster Linie Nicolais Antiwerther: De vreugde van den jongen Werther, door den Heer Frederich Nicolai, Schrijver van ‚het Leven en de Gevoelens van Sebaldus Nothanker', in drie Deelen. Uit het Hoogduitsch vertaald. Te Amsterdam, bij Jan Dóll, 1777, 56 S. Die ‚Allgem. deutsche Biblioth.' (III. Anhang, II. Bd., S. 883) bemerkt hierzu: „Die Übersetzung ist besser, als der auf dem Titel befindliche Nachstich der vortrefflichen Vignette von Chodowiecki".[1]) — Hierher gehört auch Nicolais ‚Sebaldus Nothanker', worin heftig gegen die Sentimentalität polemisiert wird. Die niederländische Übersetzung wurde im Rohen von einem pfälzischen Prediger, namens Faber, ausgeführt; den letzten Schliff aber und die für die niederländischen Verhältnisse geeignete Form verlieh ihr durch Streichungen und Milderungen,

[1]) Vgl. Appell, a. a. O. S. 330.

unter Gülchers Mitwirkung, der Amsterdamer remonstrantische Prediger Abr. Arent van der Meersch.[1]) Sie führt den Titel: Het Leven en de Gevoelens van den eerwaarden Heer Sebaldus Nothanker. Uit het Hoogduitsch, volgens den derden druk. Te Amsterdam, bij Jan Dóll. I-II dl. 1775, 212 und 236 S., derde en laatste deel 1776, 169 S. mit den Kupfern von Chodowiecki, gestochen von C. F. Fritschius.[2])

Kaakebeen (a. a. O. S. 71) führt unter den aus dem Deutschen übersetzten Gegenschriften noch an: Theobal of de Dweper', mit dem Motto „De beste staat is middelmaat."

Die meisten dieser gegen die Sentimentalität gerichteten Werke und Werkchen sind literarisch ohne Bedeutung. Dagegen haben sie kulturhistorischen Wert und bezeugen in ihrer Weise am besten, wie tief das Werthertum in alle Verhältnisse jener Zeit eingegriffen hat. Für unser modernes Leben sind sie mit Recht vergessen. Vielleicht haben sie auch zu ihrer Zeit nur wenige Leser gefunden. Denn manche Exemplare, die mir auf der Leidener Bibliothek vorlagen, waren noch unaufgeschnitten. Doch die suchende Hand des Forschers langt sie hervor aus dem Staube der Bücherregale als stumme aber beredte Zeugen für die mächtige Wirkung, die Goethes jugendliche Dichtung, wie überall, so insbesondere im Literaturleben der Niederlande hervorgerufen hat.

[1]) Vgl. die Schrift: Nicolais Roman ‚Sebaldus Nothanker'. Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung von Richard Schwinger. Weimar, Felber, 1897, S. 255 [in der Sammlung ‚Literarhistorische Forschungen', Heft 2]; ferner den I. Teil dieser Studien, S. 7 ff.

[2]) Nicolais ‚Allg. deutsche Bibliothek' (Bd. 26, S. 483 ff.) sagt zu der Übersetzung: „Die Übersetzung ist überaus richtig und hat eine, dem Original angemessene sehr leichte und natürliche Schreibart. Wir haben ... beinahe keinen Fehler angetroffen. Nur der Student mit der Kennermiene, der auf Universitäten die Kunst studiert hat, der schon den französischen Übersetzern zum Anstoß geworden ist, ist hier übersetzt: een student met alle deftige houdinge van Kennis, die op Hoogschoolen de Wetenschappen door en door geleerd heeft. Vermutlich wußte der Übersetzer nicht, daß seit Winckelmanns Zeiten Malerei und Bildhauerei in Deutschland die Kunst par excellence hießen. — Diese Übersetzung ist mit holländischer Sauberkeit gedruckt, und die Kupferstiche sind auch nachgestochen, aber sehr mittelmäßig geraten." Gleichzeitig erschien eine Parodie von „De Liefde-Geschiedenissen van Seb. Nothanker en zijne vrouw Wilhelmina, voor hun Trouwen" unter dem Titel Wilhelmina, een Comiecq Gedicht in Prosa (Amsterdam, Joh. Dóll).

IV.

Die gesunde Reaktion.

(Elisabeth Wolff und Agathe Deken.)

Die im vorigen Kapitel geschilderte Reaktion gegen die unnatürliche, sentimentale Modeliteratur traf mit ihrer Satire und ihren Kritiken wohl die eiternden Wunden, brachte aber keine Heilung. Da mußten Werke geschaffen werden, in denen ein frisches, gesundes Leben pulsierte, voll wahrer Natur, frei von krankhafter Ansteckung und dem „Daemon tristitiae", der bei Feith sein Hauptquartier aufgeschlagen hatte. Nur so konnte ein starker Damm gegen den breiten Strom markloser Empfindelei aufgeführt werden. Zwei niederländische Damen, Freundinnen, Elisabeth Wolff, geb. Bekker (1738—1804) und Agathe Deken (1741—1804) schafften am glücklichsten und erfolgreichsten hier Abhilfe. Was Simon Stijl, Justus van Effen und anderen nicht gelang, — sie brachten es zustande. Sie sind die Schöpferinnen des niederländischen Originalromans.[1]) Elisabeth Wolff war die talentvollere; sie zeigte von Jugend auf einen ungeheuren Wissensdurst. Sie war in gleicher Weise vertraut mit den Schriften der deutschen Philosophen Leibniz und Wolff wie mit den erleuchteten Geistern der Franzosen und ihrer eigenen Landsleute. Rousseau und Goethe lehrten sie das Geheimnis, die umgebende Natur zu belauschen; Goethe und Wieland[2]), das menschliche Herz bis in seine tiefsten Falten zu studieren; außerdem vertiefte sie sich mit großem Interesse in die deutschen Dichter Uz, Hagedorn, Kleist, Klopstock, Gellert, Gleim, Ramler, Haller und Geßner. — 1777, nach dem Tode ihres Mannes, machte Elisabeth Wolff die Bekanntschaft eines hochbegabten, verwaisten Bauernmädchens, der Agathe Deken, mit dem sie bald ein inniges Freundschaftsbündnis schloß. Sie lebten, arbeiteten gemeinsam, bis der Tod sie schied.

---

[1]) Vgl. Jonckbloet, Bd. II, S. 494ff., Hellwald-Schneider, a. a. O. S. 634ff. — Vgl. noch die Schriften von J. Konijnenburg, Lofrede op Elis. Wolff, geb. Bekker, en Agathe Deken, Amsterdam 1805.

[2]) Wieland gehörte zu den Lieblingsschriftstellern der beiden Damen.

1782 erschien der beiden Damen Roman: Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart, uitgegeven door E. Bekker, Wed. Ds. Wolff, en A. Deken. [Niet vertaalt], 's Gravenhage, by Isaac van Cleef, 1782, II dln. 824 S.[1]), und machte sie zu den gefeiertsten Schriftstellerinnen ihrer Nation, ja über diese Grenzen noch hinaus. Der Roman ist in der Tat echt niederländisch, gesund, frisch. 1796 besorgte Johann Gottwert Müller von Itzehoe (1743—1828) eine Übersetzung ins Deutsche unter dem veränderten Titel: Sara Reinert, eine Geschichte in Briefen, dem schönen Geschlechte in Deutschland gewidmet vom Verfasser des ‚Siegfried von Lindenberg'. 4 Bde. Berlin und Stettin, bei Friedrich Nicolai, 1796.[2]) Die Übertragung liest sich wie ein Original und übt auch heute — nach hundert Jahren — noch eine große Anziehungskraft auf den Leser. Müller hat nicht immer buchstäblich übersetzt; die niederländischen Redewendungen sind durch entsprechende

---

[1]) Die fünfte Auflage erschien 1879 mit dem Zusatz: Met een voorbericht van A. W. Stellwagen. 's Gravenhage, Gebr. van Cleef; — 1886 erschien die achte Auflage, eine neue in 2 Bden Amsterdam, G. Schreuders, 1905. Ins Französische wurde er übersetzt unter dem Titel: Histoire de Mademoiselle Sara Burgerhart; publiée en forme de Lettres, par Mesdames E. Bekker, veuve du Ministre Wolff, et A. Deken. Traduite du Hollandois d'après la seconde édition. 4 tom. Lausanne, 1787.

[2]) Sie ist mit hübschen Kupfern von dem Berliner Künstler W. Jury geschmückt. — Eine neue Auflage der ‚Sara Reinert' erschien 1806, Berlin, Nicolai, 4 Bde. 8. — Wenn Nicolais ‚Bibliothek der schönen Wiss. und freyen Künste' hierzu bemerkt: „Es ist dies (1806) keine neue Auflage, vielmehr ist vermutlich das Buch, um ihm wieder einigen Absatz zu verschaffen, mit einer neuen Jahreszahl — denn von neuer Auflage steht nichts da — versehen worden," so ist das ein Irrtum. Tatsächlich ist die Ausgabe von 1806 eine vollständig neue Auflage, was schon durch den Unterschied in der Seitenzahl bekundet wird. Die Kupfer dieser Auflage sind minderwertig. — Über Joh. Gottwert Müller erschien 1901 eine schöne Untersuchung von Albert Brand, Müller von Itzehoe, sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Romans im 18. Jahrhundert. Berlin, 1901 (Heft 17 der „Literarhistorischen Forschungen"), die zum ersten Male ein erschöpfendes Bild von dem Leben und den Schriften des holsteinischen Romanziers darbietet. — Hellwald-Schneider (a. a. O. S. 638) erwähnt eine Übersetzung dieses Romans aus dem Jahre 1789, erschienen zu Leipzig; Wolff, Geschichte des Romans (S. 402—404) gibt eine Übersetzung an aus dem Jahre 1788, Leipzig, 2 Teile; für beide vermag ich keinen Beleg zu bringen.

andere deutsche wiedergegeben, namentlich, wo der niederländische Konversationston zu sehr gegen den deutschen absticht; hie und da ist eine Kleinigkeit weggelassen[1]), an anderen Stellen werden einige zweckmäßige Worte eingeflochten. Die charakteristischen Namen einiger handelnden Personen, z. B. Burgerhart, Buigzaam, Doorzicht, Redelyk, Slimpslamp, Spilgoed sind gegen andere, z. B. Reinert, Leenig, Kond, vertauscht, die ungefähr ebendasselbe sagen; andere Namen, wie Blankaart, Edeling, Nyverhard, sind beibehalten. Manchmal ist einer Anspielung auf niederländische Sitten, die man ohne eine erläuternde Anmerkung nicht würde verstanden haben, eine die nämliche Idee ausdrückende deutsche Sitte vorgezogen.[2]) Das übrige, Plan des Buches, die Zeichnung der Charaktere, sind gewissenhaft und sorgfältig wiedergegeben. Ich zitiere im folgenden nach der Originalausgabe von 1782.

Bei dieser in Briefen abgefaßten Geschichte war es wohl ein glücklicher Einfall, daß zwei Federn sich vereinigten; das verhinderte die Einförmigkeit des Stils. Die Fabel des Romans ist einfach, ohne große Verwickelungen, ohne Überraschungen, die nur bei der ersten Lektüre wirken; es sind alltägliche Vorfälle, „nicht Translunarisches“ — um mit Müller zu kritisieren — „lauter Menschen, wie man sie wirklich findet“. Schwer ist es freilich, die täglichen Vorfälle dem Leser interessant zu machen. Den Verfasserinnen ist es hier gelungen. „Da plaudert uns Sarchen vor, wie sie vom Seidenkrämer Monsieur Everhard Atlasse und Taffte, und von der Modehändlerin Mademoiselle Guéret Hauben und Bänder gekauft hat: so naiv und einfältig!

---

[1]) So ist im 146. Briefe ein eingelegtes Gedicht unübersetzt gelassen.

[2]) Z. B. im 16. Brief I. Bd. S. 109. Müller schreibt selbst darüber (in der „Nachschrift des Übersetzers“, Bd. 4, S. 426ff.): „In Niederland erkennt man die heuchelnde Sekte der sog. Feinen gemeiniglich an der Kleidung; in Deutschland trägt sich der Heuchler wie der ehrliche Mann, wenigstens so lang' er auf freien Füßen gehet. Aber es ist fast durchgehends bei uns eingeführt, die Züchtlinge und Karrengefangenen durch eine bestimmte Kleidung auszuzeichnen. Es ist also keine Unwissenheit, wenn ich die Worte: „De deugd trekt niet altoos bruine Kleeren aan“ durch: „Außerhalb der Zuchthäuser“ usw. übersetzte.“ Die betreffende Stelle lautet: „— — — aber nicht alle Leute sind brav, und außerhalb der Zuchthäuser ist die Untugend nicht immer an der Kleidung zu erkennen.“

Und die Erzählung ihrer Erlösung aus den Klauen des elenden Wüstlings: wie grandios und fesselnd! Und die übrigen Personen: alle aus der gewöhnlichen Menschenwelt, so daß man die Originale nicht allein in Amsterdam, sondern ebensogut in jedem deutschen Städtchen ohne Mühe finden kann. Sie haben alle germanisches Nationalgepräge." [1]) — Hier der Inhalt: Ein junges Mädchen, Sara Reinert, wird von ihrer Tante, einer übertrieben pietistischen Person, unsinnig streng erzogen und mißhandelt. Sie entflieht ihrem Kerker und findet ein neues Heim bei der braven, achtbaren Witwe Madame Spilgoed. Für die bei der launischen Tante erlittenen Entbehrungen und Drangsale entschädigt sie sich fortan durch ein fröhliches, heiteres Leben, das fast an Übermut grenzt. Sie ist naiv, munter, aufgeweckt, geistreich, sorglos. Sie wird bekannt mit einem jungen, leichtsinnigen Menschen, der sie entführt, wird aber aus den Klauen des Wüstlings durch dessen brave Gärtnersleute gerettet. Eine glückliche Heirat mit einem ehrenwerten Jüngling, Heinr. Edeling, bildet den Abschluß.

Mit ihren Romanen überhaupt, hauptsächlich aber mit ‚Sara Burgerhart', verfolgten die Verfasserinnen einen doppelten Zweck.

---

[1]) Auch die deutsche Kritik rühmte die Vorzüge dieses Romanes. Nicolais kritisches Organ widmet der zweiten Auflage von Müllers ‚Sara Reinert' (1806) eine ausführliche Besprechung. Es heißt darin unter anderem: „Der Strom der Erzählung ergießt sich zum Teil zu viel ins Breite, und die Zeichnung liefert uns der Nebengruppen mehrere mit einer Ausführlichkeit, wobei die Einheit der Darstellung und die Haltung des Ganzen Abbruch leidet. Zwar ist die Verwickelung nicht bedeutend genug, und ehe sie merklicher eintritt, zu weit hingehalten; zwar findet sich mehr romanhafte Willkürlichkeit und weniger romantische Kunst oder eigentliche Poesie in diesem Romane, als der durch einige wenige vorzügliche neue Muster mehr sublimierte Geschmack unserer Zeit (1807) wohl wünscht; zwar ist an den aufgestellten Charakteren nicht immer die größte Konsequenz zu rühmen, auch endlich des Predigens und nicht immer zum Tiefsten eindringenden Raisonements über religiöse Gegenstände mehr als man in einem Kunstwerke sucht. Aber doch läßt der interessante Stoff, die Lebhaftigkeit der Schreibart, der nicht geringe Gehalt an witzigen Einfällen, interessanten Gedanken und wahrer Kenntnis des menschlichen, insbesondere des weiblichen Herzeus, endlich die Gediegenheit der moralischen Grundsätze, die in dieser Schrift enthalten sind, ihre mindern Mängel gern übersehen und macht sie in der Tat zu einer für viele Leser und Leserinnen ebenso lehrreichen als anziehenden Lektüre."

Einmal wollten sie gegen die grassierende Sucht, nur französische Schriften zu lesen, zu Felde ziehen und den Beweis liefern, daß auch in niederländischer Sprache Originalwerke recht wohl möglich wären. Anderseits galt es, der Generalbeichte unseres genialen Sentimentalisten, Goethes ‚Werther', der ihnen viel gefährlicher für niederländische Eigenart schien als die „französischen geistreichelnden Zweideutigkeiten", eine wirksame Wehr entgegenzustellen. Gewiß haben auch diese beiden Damen den ‚Werther' studiert und auf sich wirken lassen. Und wennschon ‚Sara Burgerhart' hauptsächlich gegen das Werthertum gerichtet war, so lassen sich doch auch in diesem Romane Züge erkennen, die auf den ersten Blick das Studium des ‚Werther' verraten. Wenn z. B. Heinr. Edeling von der Braut seines Bruders Friedrich schreibt: „— — — er sagte mir, dein Mädchen sei von sieben liebenswürdigen Brüdern und Schwestern die älteste; sie nehme sich des Hauswesens so treulich an; sie vertrete Mutterstelle bei den vier kleinsten von ihren Geschwistern, die aus ihrer Hand ihr Brot erhalten"[1]), usw., so erinnert das nur zu sehr an Goethens Charakterisierung Lottens. Oder wenn Blankaart von den Kindern berichtet: „Die Kleinen klettern an mir empor und holen mir das Naschwerk aus der Tasche. Und wenn Abraham Blankaart nur einmal hustet oder ein wenig still ist, dann ist der Geier los!"[2]), wer denkt da nicht an Werthers Schilderung der kleinen Buben, denen er Naschwerk mitbringt, und die an ihm emporhüpfen? Und wenn Wilh. Willis schreibt: „Ihre (Sarchens) Silhouette, die meine Schwester mir nachzuzeichnen erlaubt hat, lege ich zu den Wechseln, in die geheimste Abteilung meiner Brieftasche; dieser teuere Abriß wird an jedem Orte mein unzertrennlicher Gefährte sein. Leben Sie wohl, meine zärtlich geliebte Freundin!"[3]), wer erinnert sich nicht an Lottens Schattenriß, den Werther gemacht? Er hängt über seinem Bette, damit Werther beim Aufwachen und Niederlegen, morgens und abends, die Züge des geliebten Mädchens vor Augen hat. Werther ist hier die Personifikation deutscher Innigkeit und

[1]) 147. Brief, Bd. II, S. 658—659, . . . „en een kleine of drie om haar had, die hunne boterhammetjes opaten".

[2]) 175. Brief, Bd. II, S. 822.

[3]) 42. Brief, Bd. I, S. 161.

Träumerei; Willis, der manche Züge Werthers aufweist, trägt Sarchens Silhouette in der geheimsten Abteilung seiner Brieftasche, bei den Wechseln: er ist die Verkörperung des handeltreibenden, praktisch-nüchternen Niederländers. Stellen wie folgende: „— — Ach, sie ist ein Engel!“ [1]), oder — „Wenn du sie nur mit meinen Augen sehen könntest! Fritze, Junge, sie ist ein Engel!“ [2]) lassen ihr Pendant unschwer im ‚Werther‘ finden. Das unumgängliche „schöne Seele“, was wir in Müllers Übersetzung zweimal finden [3]), fehlt im Original. — Das muntere, lustige, lebensfreudige Sarchen trägt manche Züge der Goetheschen Lotte, Heinr. Edeling, in seinem Hange zur Schwermut, ähnelt einigermaßen dem Werther. Ja sogar sentimentale Partien finden sich in ‚Sara Burgerhart‘, das doch direkt gegen das Werthertum gerichtet war. Wenn es da heißt: „O du Engel unter den Menschen! Reizende, liebe, lächelnde Frühlingsrose! Soll dich der Frevel eines mächtigern Buben entblättern und spottend unter den ruchlosen Fuß treten! — — O, abscheulich! — — Bruder! Bruder! Diese Ungewißheit, in der ich über ihr Schicksal schwebe, ist eine Hölle! Ich weiß nichts, kann nichts erraten, nichts mutmaßen! Alles ist dunkel wie das Grab! Verborgen wie der leise Fußtritt des Todes! — — Es ist tief in der Nacht; öde, tote Grabesstille um mich her; ich höre nichts, als das Rauschen meiner Feder auf dem Papier“ [4]), so erinnert das alles nur zu sehr, ja fast wörtlich, an die Ungewißheit Werthers um Lottens Schicksal. — So flossen, wenn auch unbewußt bei anderen Tendenzen, Züge aus dem ‚Werther‘ mit unter. So sehr standen die beiden Schriftstellerinnen unter dem Banne der Goetheschen Jugenddichtung!

Die anderen sentimentalen Machwerke werden in ‚Sara Burgerhart‘ scharf mitgenommen. So schreibt Sarchen spöttelnd an ihre Freundin: „Alle Abende muß ich aus albernen Büchern

[1]) 47. Brief, Bd. I, S. 203.

[2]) 75. Brief, Bd. I, S. 335.

[3]) Müller hat es hineingeschmuggelt: „Sie gibt mir täglich und stündlich die untrüglichsten Beweise einer sehr schönen Seele“ (Bd. II, S. 39, 53. Brief); und: „Ein sanfter Charakter und eine schöne Seele sind das größte Heiratsgut“ (Brief 129, Bd. III, S. 296).

[4]) 126. Brief, Bd. II, S. 537—538.

vorlesen, die nach aller Wahrscheinlichkeit von Verliebten in irgend einem Tollhause geschrieben sein müssen; aber meine Tante nannte sie herzige, seelenrührende, süßsinnige Werkchen, köstliche Pfänderchen". Bei jeglicher Periode seufzte Tante, und Brecht schluchzte.[1]) Die Namen solcher Bücher, ebenso der des ‚Werther' werden mit keinem Worte erwähnt. Eher finden wir den Hinweis auf deutsche Nichtsentimentalisten, was uns einen interessanten Einblick in die Geisteswerkstätte der beiden Niederländerinnen gewährt.[2])

Auch heute — nach mehr als hundert Jahren — findet ‚Saartje Burgerhart' noch ein ansehnliches Lesepublikum. Den Zweck des Buches hatten die beiden Damen erreicht. Es wurde viel gelesen; Auflage folgte auf Auflage. Wie Cervantes durch seinen ‚Don Quixote' die überhandnehmenden Ritterromane seiner Zeit zu bannen suchte und auch bannte, so gelang es auch den beiden Niederländerinnen, die aus Deutschland herübergekommene Wertherei, die wie eine Epidemie um sich griff, einzudämmen und zurückzudrängen.

‚Sara Reinert' oder vielmehr ‚Sara Burgerhart' ist das Hauptwerk. Nicht so erfolgreich und gelungen sind die anderen Werke der beiden Damen, die an zu großer Ausdehnung leiden. Auch ist die Moral zu stark aufgetragen. Zwei Jahre nach dem Erstlingsroman erschien ein zweiter: Historie van den Heer Willem Leevend, uitgegeven door E. Bekker, wed. Ds. Wolff,

---

[1]) 5. Brief, Bd. I, S. 22.

[2]) „Geben Sie doch acht, was für Bücher sie liest. Neulich las sie in einem Büchlein voller Sprüchwörter von einem gewissen Rabener. Es kam eben auch aus Deutschland, und Bruder Benjamin versichert, daß da jetzt so schlechte Bücher herkommen, und daß Rabeners Haus um seiner Spöttereien willen verbrannt ist, und daß der böse Mensch noch spottete, da es schon brannte! Denken Sie, noch spottete! Sara sagte, daß er ein Freund von Gellert war. Bruder wußte nicht, wer Gellert ist! Aber unser junger Pastor, das herzige Seelenmännchen, hat mir erzählt, daß Gellert in der Lehre noch so ziemlich rechtsinnig, aber ein desto größerer Ketzer in der Praxis sei" usw. (6. Brief, Bd. II, S. 27); oder: „Noch ein Wort über Lektüre. Unsere brave Wirtin hat eine hübsche Sammlung von Kanzelreden. Die von Zollikofer (vernieder-ländischt: Solicoffer) und Doddridge gefallen mir ungemein" (37. Brief, Bd. I, S. 140). — An einer anderen Stelle spricht Sarchen: „Ich mag wohl mit Gellert ausrufen: Die Antwort war beständig nein!" (80. Brief, Bd. I, S. 361).

en A. Deken (Niet vertaald] 's Gravenhage, 1784—85, 8 deelen, 8 vo.[1]) Müller von Itzehoe gab eine deutsche Übersetzung: Wilhelm Leewend, eine moralische Geschichte, nach einem niederländischen Original der Frau Elisabeth Bekker, vermählte Wolff, und der Demoiselle A. Deken, vom Verfasser des ‚Siegfried von Lindenberg'. Berlin und Stettin 1798 bis 1800.[2]) Auch dieser Roman richtet sich vornehmlich gegen die Sentimentalität. Es ist mehr eine Art „tragikomisches Heldengedicht". Es ist kein Lehrgedicht, und doch wird viel in demselben gelehrt. Man findet dort eine Theorie der Leidenschaften, Theorien über die Ehe, Freundschaft, Liebe, eine systematische Polemik gegen die Sentimentalität. Und doch wieder hat ‚Wilhelm Leewend' große Aussicht, durch die Leser der Gegenwart unter die sentimentalen Bücher eingereiht zu werden. Die Episode von Lotjen Roulin ist von Sentimentalität durchdrungen, vor allem Wilhelms Freundschaft für das Mädchen. Auch der Freundschaftsbund der beiden jungen Damen, Coosje Veldenaar und Chrisje Helder, scheint an diesem Übel zu kranken. Wilhelm Leewend hat Ausdrücke, die den Stempel der Sentimentalität tragen. Was anders ist denn das Pathos, das der Tod Lotje Roulins bei ihm erregt (V, S. 11), als auf die Spitze getriebene Sentimentalität?[3]) So stark ist vor hundert Jahren der Strom gewesen, daß dieselben zwei Frauen, die mit Aufbietung aller ihrer

[1]) Neuer Druck 1886, 8 Tle. in 3 Bden. — Eine gekürzte Ausgabe wurde Anfang der siebziger Jahre besorgt: Historie van den heere Willem Leevend. Naverteld door Mevr. van Westrheene, Arnhem, 1872, 2 dl.

[2]) Der Roman erschien bei verschiedenen Verlegern. Die 1. Abtlg. des 1. Bd. 1798 bei Wilh. Oehmike jun. Berlin. Die 2. Abtlg. aber erst 1800 zu Mainz und Hamburg bei Gottfried Vollmer, bei dem auch in demselben Jahre die 1. Abtlg. des 2. Bd. herauskam. Das niederländische Original ist nicht ganz übertragen. Eine 1821 in öffentlichen Blättern angekündigte Vollendung des Romans ist erschienen, stammt aber nicht von Müller. Vgl. hierüber: Dr. H. Schröder, Joh. Gottw. Müller, Verfasser des Siegfried von Lindenberg, nach seinem Leben und seinen Werken dargestellt. Itzehoe, 1843. S. 41, ferner vgl. Alb. Brand, a. a. O. S. 82. — Wolff in seiner ‚Gesch. des Romans' (1850) gibt fälschlich 6 Teile an.

[3]) Kein einzigesmal wird in den 8 Teilen der ‚Historie van den Heer Wil. Leevend' Goethes ‚Werther' mit Namen genannt. Höchstens weckt der Taufname der anmutigen Lotje Roulin eine Erinnerung an Werthers

[illegible] schwimmen suchten, vielmehr von den [illegible] scheinen.

[illegible] ist nach dem Muster von Sophiens Reise [illegible] verfaßt. Das niederländische Publikum [illegible] Hermes nicht ungelesen. [illegible] Hemel naar Saxen sowie Eene [illegible] Lieferschap[1]) fand [illegible] Anklang. [illegible] Niederländer schmeichelhafte Erschei- [illegible] Betchen Wolff ein [illegible] Urteil über [illegible] diese Kritik paßt [illegible] ebenso- [illegible] selbst mit seinen [illegible] Historie [illegible] war der dritte Roman [illegible] der [illegible] Wildschut. [illegible] 1793—1796. [illegible] Charakterzeichnung [illegible] Lebensmoed [illegible]

Müller nennt in seinen ‚Ausführungen an den Leser' diesen dritten Roman „die reichste der drei Galerien von Charakteren", womit die „beiden großen Menschenkennerinnen ihre romantische Laufbahn geschlossen zu haben scheinen". Er fährt dann fort: „Als Vorredner zur Geschichte der unglücklichen Klara Wildschütt habe ich nichts zu sagen; der Titel zeigt dem Leser schon hinlänglich an, was er zu erwarten hat; auch die Manier der Verfasserinnen ist bekannt, sowie ihre tiefe Menschenkunde und die freimütige Entwickelung des weiblichen Herzens, an der ihre Schriften alles übertreffen, was wenigstens ich bisher gelesen habe. Von dieser Seite, und auch als darstellender Schriftsteller bekenne ich dankbar, sehr vieles von ihnen gelernt zu haben, obgleich ich Menschenstudium seit beinahe vierzig Jahren zu meinem Hauptgeschäfte machte und am romantischen Pulte grau geworden bin". Nachdrücklich wiederholt Müller, „um ja keinen Menschen zu täuschen, den schon anderwärts gegebenen Wink, daß die Bekker-Dekenschen Romane mehr für solide oder nach künftiger Solidität strebende, als für frivole Leser berechnet sind. Nur wer die Menschen auch in Büchern so sehen will, wie er sie wirklich um sich her findet, wer treue Darstellungen liebt, die weder ins Schöne noch ins Häßliche noch ins Abenteuerliche malen, sondern die Erdenkinder geben wie sie sind, wer das [Terenzische]

Ex aliis sumere exemplum sibi

versteht usw., und wer andere, wie ich sagte, oder auch sich selbst zu erziehen hat, von dem hoffe ich, daß er hier sein Konto finden kann, — freilich, indem ich von mir auf ihn schließe".

Daß Wolff und Deken sich für ihre Romane vor allem Richardson zum Muster erwählten, sei nur beiläufig erwähnt; so ist Sara Burgerhart eine glückliche Nachahmung von „Clarisse Harlowe", die auch für Willem Leevend und Cornelia Wildschut sehr viele Züge geliefert hat. Beide Schriftstellerinnen schöpften aus der niederländischen Übersetzung von Stinstra.[1])

Die Bekker-Dekenschen Romane sind nicht reine Kunst-

[1]) Vgl. Dr. H. C. M. Moquette, Over de Romans van Wolff en Deken, beschouwd in verband met de romantische scheppingen van Richardson. Rotterdam 1898.

Kräfte gegen ihn zu schwimmen suchten, vielmehr von den Wogen mit fortgerissen scheinen.

‚Willem Leevend' ist nach dem Muster von ‚Sophiens Reise von Memel bis Sachsen' verfaßt. Das niederländische Publikum gegen Ende des 18. Jahrhunderts ließ Hermes nicht ungelesen. ‚Sophias Reizen van Memel naar Saxen' sowie ‚Eene geschiedenis voor de Iufferschap'[1]) fand großen Anklang. Dabei ist es eine für die Niederländer schmeichelhafte Erscheinung, daß schon 1785 Betchen Wolff ein scharfes Urteil über Hermes aussprach.[2]) Aber diese Kritik paßt schließlich ebensogut auf ‚Willem Leevend' selbst mit seinen acht Teilen.

Kürzer als ‚Willem Leevend' war der dritte Roman: Historie van Mejuffr. Cornelia Wildschut, of de gevolgen der opvoeding. 's Gravenhage, 1793—1796, 6 dln. 8. Auch hier wieder viel Moral, aber mehr Charakterzeichnung und mehr Handlung als im vorhergenannten, „een boek vol verborgen schatten, van fijn gevoel en edelen levensmoed". Er ist gleichfalls wie die beiden vorigen in der damals üblichen Briefform abgefaßt. Verdeutscht wurde er wiederum von Müller von Itzehoe unter dem Titel: Klärchen Wildschütt oder die Folgen der Erziehung. Nach einem niederländischen Originale der Frau El. Bekker, verw. Wolff, und der Demoiselle A. Deken, frey verdeutscht von Joh. Gottwert Müller, Verfasser des ‚Siegfried von Lindenberg', ‚Emmerich' usw. Erster Band. Inspicere, tamquam in speculum, in vitas OMNIUM Suadeo, atque ex ALIIS sumere exemplum SIBI. TERENT. Berlin, in der Vossischen Buchhandlung. 1800. 542 S.[3]) — Nur dieser erste, sehr starke Band, mit einem Kupfer von W. Jury, ist erschienen. Warum die Fortsetzung unterblieb, ist nicht bekannt.

Geliebte. Dagegen in dem letzten größeren Romane ‚Cornelia Wildschut', VI. Tl., S. 240 erwähnt El. Wolff Goethes ‚Werther' und dessen Eindruck auf sie.

[1]) Door Johannes Timotheus Hermes. Drie deelen. Te Utrecht en Amsterdam, bij G. T. van Paddenburg en Zoon en M. Schalekamp. 1794, gr. 8. 660 S.

[2]) In der Vorrede des fünften Teiles von ‚Willem Leevend' (5. Febr. 1785).

[3]) Wolff, a. a. O. gibt wiederum als Erscheinungsjahr fälschlich 1799.

Müller nennt in seinen ‚Ausführungen an den Leser' diesen dritten Roman „die reichste der drei Galerien von Charakteren", womit die „beiden großen Menschenkennerinnen ihre romantische Laufbahn geschlossen zu haben scheinen". Er fährt dann fort: „Als Vorredner zur Geschichte der unglücklichen Klara Wildschütt habe ich nichts zu sagen; der Titel zeigt dem Leser schon hinlänglich an, was er zu erwarten hat; auch die Manier der Verfasserinnen ist bekannt, sowie ihre tiefe Menschenkunde und die freimütige Entwickelung des weiblichen Herzens, an der ihre Schriften alles übertreffen, was wenigstens ich bisher gelesen habe. Von dieser Seite, und auch als darstellender Schriftsteller bekenne ich dankbar, sehr vieles von ihnen gelernt zu haben, obgleich ich Menschenstudium seit beinahe vierzig Jahren zu meinem Hauptgeschäfte machte und am romantischen Pulte grau geworden bin". Nachdrücklich wiederholt Müller, „um ja keinen Menschen zu täuschen, den schon anderwärts gegebenen Wink, daß die Bekker-Dekenschen Romane mehr für solide oder nach künftiger Solidität strebende, als für frivole Leser berechnet sind. Nur wer die Menschen auch in Büchern so sehen will, wie er sie wirklich um sich her findet, wer treue Darstellungen liebt, die weder ins Schöne noch ins Häßliche noch ins Abenteuerliche malen, sondern die Erdenkinder geben wie sie sind, wer das [Terenzische]

Ex aliis sumere exemplum sibi

versteht usw., und wer andere, wie ich sagte, oder auch sich selbst zu erziehen hat, von dem hoffe ich, daß er hier sein Konto finden kann, — freilich, indem ich von mir auf ihn schließe".

Daß Wolff und Deken sich für ihre Romane vor allem Richardson zum Muster erwählten, sei nur beiläufig erwähnt; so ist Sara Burgerhart eine glückliche Nachahmung von „Clarisse Harlowe", die auch für Willem Leevend und Cornelia Wildschut sehr viele Züge geliefert hat. Beide Schriftstellerinnen schöpften aus der niederländischen Übersetzung von Stinstra.[1])

Die Bekker-Dekenschen Romane sind nicht reine Kunst-

[1]) Vgl. Dr. H. C. M. Moquette, Over de Romans van Wolff en Deken, beschouwd in verband met de romantische scheppingen van Richardson. Rotterdam 1898.

schöpfungen im vollsten Sinne des Wortes; die Handlung ist oft zu gering; daneben findet sich viel, sehr viel Raisonnement über alle möglichen Sachen. Namentlich ist den theologischen Tagesfragen ein zu breiter Raum gelassen. Dazu sind ‚Willem Leevend' und ‚Cornelia Wildschut' viel zu voluminös; der erstere zählt nicht weniger als acht Teile, der andere sechs. Joh. Gottw. Müller war daher im vollsten Rechte, wenn er bei der Verdeutschung mit Kürzungen nicht sparte. Trotz dieser Mängel fanden diese niederländischen Romane bei dem zeitgenössischen Lesepublikum eine sympathische Aufnahme und auch den modernen Leser vermögen sie noch zu fesseln. Denn es ist die wahre, unverfälschte Natur, die uns darin geschildert wird; das verleiht ihnen dauernden Wert.

V.

Lavaters ‚Tagebuch' und Feiths ‚Dagboek'.

Zwei Jahre vor dem Erscheinen des ‚Werther' trat Lavaters Geheimes Tagebuch, von einem Beobachter seiner selbst. Frankfurt und Leipzig, 1772[1]), in die Reihe der empfindsamen Schriften und fand großen Anklang. Auch Nachahmer stellten sich bald ein. Moralische Tagebücher kamen in Mode. Matthisson und Novalis empfingen von diesen offenen Selbstbekenntnissen tiefen Eindruck. In den „Bekenntnissen einer schönen Seele" und noch in Ottiliens Tagebuch in den ‚Wahlverwandtschaften' haben wir Nachwirkungen von Lavaters Tagebüchern zu verfolgen.[2]) In Niederland war es Feith, der, angeregt durch Lavater, sein: Dagboek mijner goede werken, in rekening gebracht bij God, tegen den dag der algemeene vergelding. Amsterdam, J. Allart, 1785, 246 S., gr. 8, herausgab. Der erste Teil von Lavaters ‚Tagebuch' war

---

[1]) Niederländisch unter dem Titel: Geheim dagboek, van J. C. Lavater, 2 deelen, m. pl. 1780.

[2]) Vgl. den Artikel „Joh. Kaspar Lavater" von Max Koch, in Allg. Enzyklopädie der Wiss. und Künste, hrsg. von Ersch und Gruber. II. Sekt., 42. Teil (1888) S. 293ff.

von seinem Freunde Zollikofer ohne Wissen Lavaters nicht ohne Verstümmelung erschienen (den zweiten Teil erklärte Lavater selbst für authentisch). Auch Feith gibt das Werkchen nur — so wenigstens versichert er — „von einem seiner Freunde ohne dessen Wissen und Zustimmung" heraus; auch Feith hat die Tagebuchpapiere seines Freundes verstümmelt; nur die Tatsachen, der Kern bleiben. Der Zweck ist bei beiden der gleiche. Lavater wollte „alles, was er erlebte, dachte und empfand, so genau niederschreiben, als wenn er Gott selbst sein Tagebuch vorlegen müßte".[1]) Hier, beim Niederländer, derselbe Vorsatz, wenn auch mit näherer Bezeichnung, ein Tagebuch der „goede werken"; indessen fehlt auch eine Erwähnung der „overtredingen" nicht. Es ist nun Feiths ‚Dagboek' keine sklavische Nachahmung von Lavaters ‚Tagebuch'. Aber das in mancher Hinsicht sentimental-schwärmerische Werk des Züricher Pastors hat Feith zweifellos die Anregung und den Stoff geliefert. Hier wie dort eine kritische Selbstprüfung, eine Selbstanklage, eine Selbstrechtfertigung, bei Lavater nur zu oft ängstlich und schwärmerisch, poetisch idealisierend, beim niederländischen Werk mehr nüchtern, wenn auch nicht minder religiös krittelnd, mit sentimentalem Anfluge, gedehnt. So schildert der schweizerische Schwärmer (Tagebuch, 2. Januar, S. 19—24) mit aller Umständlichkeit, wie ein armes Mütterlein ihn um sechs Taler Unterstützung bittet; er will es abweisen, aber sein Gewissen lispelt ihm zu: „Gib dem, der dich bittet, und wende dich nicht von dem, der entlehnen will." Auch seine Frau erinnert ihn an diese Worte; da endlich gibt er die sechs Taler her. In gleicher Weise rühmt Feith sein Mitleid. Ihm begegnet eine Jüdin, ärmlich gekleidet, vor Kälte zitternd. Die Flehende will er abweisen, da erinnert er sich aus der Bibel, wie „der Arme und Reiche einander begegnen — Gott hat beide geschaffen"[2]), und er spendet ihr einen Gulden. Er schmeichelt sich, dieserhalb ein tugendhafter Mann zu sein, während er sich des Abends verleiten läßt, ausschweifenden Vergnügungen beizuwohnen und dafür drei Gulden aufzuwenden. — Beide sind jähzornig, aufbrausend bei jeder Kleinigkeit, aber

---

[1]) Vgl. Lavater, eine Skizze seines Lebens und Wirkens, von Fr. Muncker. Stuttgart, 1883. S. 23.

[2]) S. Feiths Dicht- en proz. werken, Bd. I, S. 188ff.

auch leicht beschwichtigt; beide sind geschwätzig. — Lavater liebt es, Lyrika, meist geistliche Lieder, einzustreuen, z. B. II. Teil, S. 51, 69, 70, 78, 112, 113, 133, 144; in „einige Anmerkungen", S. 10, 13, 16—24 (Passionslied), 64, 79 usw. — desgleichen Feith, z. B. S. 260, 262. — Lavater wählt einen Spruch aus der Bibel von allgemeiner Bedeutung, wendet ihn aufs praktische Leben an und fragt sich, ob er danach gehandelt. Ähnlich bringt Feith mit Vorliebe solche Themata (z. B. S. 186, 191, 196 ff.), langatmige Erörterungen biblischer Probleme[1]), mit zahlreichen Bibelstellen und Katechismuszitaten durchflochten. Bei Lavater aber enthalten sie mehr Gefühl und Empfindung, hier mehr kaltes Theoretisieren, z. B. in den Gesprächen mit dem „Vriend" über „deugd en ondeugd" u. a. (S. 240 ff.). — Lavater beruft sich bei seinen Äußerungen oft auf die Werke zeitgenössischer Theologen, Philosophen, Dichter; ebenso Feith, z. B. erwähnt er (S. 293) „de Leerredenen van Walker" und (S. 274) „de Theodicée van Leibniz".

VI.

Feiths ‚Het Graf'.

Man hätte glauben mögen, Feith habe mit seinen drei sentimentalen Werken — den beiden Romanen ‚Julia' und ‚Ferdinand en Constantia' und den sentimentalen Gedichten unter dem Sammeltitel ‚Fanny' — dem Werthertum einen mehr als pflichtmäßigen Tribut gezollt und für immer Lebewohl gesagt. Doch dem ist nicht ganz so. Zwar war das „erschlaffende Gift" der Sentimentalität teils durch Ironie und Spott entkräftet, teils hatte auch bei den gewaltigen politischen Gärungen die Wirklichkeit mit eisernem Griff gar schnell die Phantome einer

[1]) Feiths langatmige Erörterungen erklären sich aus seiner damaligen intensiven Beschäftigung mit theologischen Fragen. Kurz vor der Ausgabe seines ‚Dagboek' erschien von ihm: Verhandeling over de verbreiding der Evangelieleer over den aardbodem (Bd. I der „Dicht- en proz. werken", S. 25 ff.). Feith verfügt da über ein großes Quellenmaterial, namentlich kommen auch deutsche Werke in Betracht.

krankhaften Phantasie zerstört; und neben anderen war auch Feith von der überschwenglichen Sentimentalität einigermaßen zurückgekommen. Aber eine gewissermaßen geläuterte Sentimentalität, „eine durch christliche Ergebung gemilderte Schwermut" durchweht gleichwohl die anderen Dichtungen Feiths, besonders seine moralischen Lehrgedichte ‚De Ouderdom'[1]) und vor allem ‚Het Graf', das gelungenste seiner lebhaften Poesien.

1792 erschien: Het Graf, in vier Zangen, door Mr. Rh. Feith. Amsterdam, bij J. Allart, 8 (mit sehr sauberen Vignetten von Vinkeles).[2]) Schon der Titel kennzeichnet dies

---

[1]) De Ouderdom in zes Zangen, door Rh. Feith. Amsterdam, Allart, 1802, 139 S. gr. 8, m. Vign. — „Eins der vorzüglichsten moralischen Lehrgedichte, die seit langer Zeit erschienen", heißt es etwas übertrieben in der Allg. Lit. Zeitg. 1808. Nr. 351.

[2]) Dicht- en proz. werk. Bd. XI, S. 1—71, wonach die Zitate. — Ins Deutsche übertragen wurde Feiths ‚Graf', unter dem Titel: Das Grab, ein didaktisches Gedicht von Rh. Feith, und zwey Oden von J. Kinker. Frei aus dem Holländischen übersetzt durch P. F. L. von Eichstorff, Leutnant der Artillerie in kgl. niederländischen Diensten. Zütphen, 1821, 114 S. — Auch in der: Blumenlese aus niederländischen Dichtern, Namur, 1826, von demselben Verfasser (Eichstorff) sind S. 76—81 zwei der schönsten Partieen, aus dem 2. Gesang und der Anfang des 4. Gesanges von ‚Het Graf', in deutschen Alexandrinern wiedergegeben. — Peter Friedrich Ludw. Christian von Eichstorff, geb. am 14. Juni 1799 zu Oldenburg, trat 1814 als Kadett in den Oldenburgischen Militärdienst, kam 1816 als Kadett der Artillerie in niederländische Dienste, wurde 1817 Unterleutnant, 1824 Oberleutnant bei dieser Waffengattung und wurde 1827 Steuereinnehmer (ontvanger der directe belastingen) zu Antheit und Verlaine (Prov. Luik.). Nach der belgischen Revolution war er in verschiedenen Wirkungskreisen in Nord-Niederland tätig und zuletzt „visiteur der belastingen en beëedigd translateur" in Helder, wo er am 9. Sept. 1848 verschied.

Eichstorff hat sich um die Bekanntmachung der niederländischen Literatur in Deutschland großes Verdienst erworben. Außer den beiden genannten Schriften gab er noch eine Übersetzung der Gedichte von Jak. Bellamy, unter dem Titel: J. Bellamys Gedichte. Aus dem Holländischen (von Eichstorff). Wien, bei Ignatz Alberti, 1790/91; 2 Tle. mit zwei schönen Titelkupfern von Cl. Kohl. — Den Niederländern vermittelte er eine Übersetzung zweier Werke Tegnérs; in niederländische Hexameter übersetzte er: Het Pinksterfeest of het eerste avondmaal, eene idylle door E. Tegnér, Nieuwed. 1847; ferner gab er eine metrische Übertragung der Frithjofs-Saga von Es. Tegnér,

Werkchen als eine Poesie des Grabes, die ganz nach des Dichters Geschmack war. Hier war Gelegenheit geboten, das alte Thema der Sentimentalität von neuem zu variieren. Freilich ist es nicht die übertriebene Schwermütigkeit seiner ersten sentimentalen Romane; sie ist zur Ruhe gekommen, aber nicht zum Schweigen; sie ist mehr stiller Ernst geworden. Aber es ist nicht allein der schwarze Schatten des Grabes, den er malt; es ist auch ein Hymnus auf die Unsterblichkeit und Gottes Vorsehung, ein Lob der Einsamkeit und des ländlichen Lebens, eine Klage über die Vergänglichkeit alles Irdischen, kurz, eine Reihe von Empfindungen, moralischen Betrachtungen und Gemälden, die von der Szene, in die der Dichter sich versetzt, einem Kirchhof, einen dunklen, melancholischen Hintergrund erhalten. Wiederholungen sind häufig, manche Episoden zu lang ausgesponnen, wie z. B. die Erinnerung an „Karel en Lucia" im 2. Gesang, voll wässeriger Sentimentalität und Mondscheinpoesie. Germanismen sind nicht selten, auch dort, wo die niederländische Sprache die besten Wörter besitzt; man findet häufig: wellustvol, kommervol u. a. Schon dies weist auf eine deutsche Vorlage hin.

Und in der Tat! Die Anregung zu seinem ‚Het Graf' kam Feith wiederum aus Deutschland. Vor allem durch Cronegks ‚Einsamkeiten' (6 Gesänge)[1]) und auch durch Creuzens ‚Gräber' (1760). Beide Lehrdichtungen sind gleichen Inhalts wie die Feiths. Schon der Titel charakterisiert sie als zur sentimentalen Gattung gehörig; indessen herrscht in ihnen keine überschwengliche Gefühlsschwärmerei, sondern mehr philosophische Ruhe und Betrachtung, mit stark eingestreuter Moral gewürzt, namentlich bei Cronegk, der seinerseits durch Creuzens Gedicht angeregt wurde und hinwiederum auch Feith am meisten zur Vorlage diente.

Nieuwed. 1851, 2e druk, herzien door J. J. L. ten Kate, Haarl. 1860, 3e druk, Amst. 1876 [vgl. Frederiks & van den Branden, Biogr. Woordenboek, 2 druk 1892, S. 228].

[1]) Daß ihm Cronegks ‚Einsamkeiten' genau bekannt waren, beweist schon ein seitenlanges Zitat aus dem 2. Ges. dieses Gedichtes in Dichten proz. Werken, Bd. IV, S. 119.

Mit seinem ‚Het Graf' hat Feiths ausgesprochen sentimentale poetische Tätigkeit ihren Abschluß erreicht. Es sei mir daher ein kurzer Rückblick gestattet. Als in Deutschland die Sentimentalität nachließ, war sie in den Niederlanden noch in frischer Blüte. Die vielen Gegenschriften, in denen hier wie dort das Werthertum dem Gespötte preisgegeben wurde, hatten nur geringen Erfolg. Es half nur bei wenigen, daß Goethe im ‚Triumph der Empfindsamkeit' die bis zu Wahnsinn und Tollheit verirrte Nachäffung des ‚Werther', die bis zur Verrücktheit gesteigerte Naturschwärmerei geißelte. Umsonst war Nicolais übermütiger Spott im ‚Sebaldus Nothanker' über die „Zärtlichen mit den schmachtenden, schafmäßigen Gesichtern"; vergebens die Bemühungen eines Möser, Lichtenberg u. a. Nicht minder fruchtlos waren die gleichen Bestrebungen auf niederländischer Seite, wie sie von Fokke Simonsz., de Perponcher, Kinker u. a. ausgingen. Die Schriften der französischen und englischen Freidenker, die Werke Wielands und der Damen Bekker und Deken ernüchterten nur wenig die entflammten Köpfe. Erst die politischen Gärungen, die rauhe Wirklichkeit der französischen Revolution führten die Menschen aus den Regionen der überschwenglichen Gefühlsschwärmerei zur Wahrheit zurück. — Auf ein Moment will ich noch aufmerksam machen. Wie die Länder verschieden waren, in denen die Sentimentalität gepflegt wurde, so herrschte auch Verschiedenheit in den Äußerungen dieser Sentimentalität bei den Nationen. Der Wertherismus war ein speziell deutsches Produkt. Sobald die Krankheit über die Grenze ging, unter anderen Verhältnissen andere Organisationen ergriff, zeigte sie sich in durchaus veränderter Gestalt.[1]) In Deutschland hatte man sich gegen das Autoritätsprinzip in Kirche und Staat, in Wissenschaft und Dichtkunst aufgelehnt. Die freie Forschung, die Frömmigkeit des Gemütes, die dichterische Begeisterung und der Absolutismus des Genies lagen im Kampfe mit der Scholastik und Orthodoxie, mit der Regel und dem Formalismus. So waren die Verhältnisse in den Niederlanden nicht gestaltet; daher konnten sie auch nicht denselben Wertherismus hervorbringen. Der Geist der Niederländer war von jeher viel praktischer, ab-

[1]) Hillebrand, Zeiten und Menschen, VII. Bd. S. 109ff.

Namenverzeichnis.

Agron, P. 58.
Alkman 49.
van Alphen 14, 63, 65.
Appell, W. 10, 55.

Bekker, El. 54, 91; s. a. Elis. Wolff.
Bellamy, Jak. 65, 89.
Biese, Alfred 10, 23, 26, 38, 49.
Blum, J. C. 56.
Böhme, Jak. 73.
Brand, Alb. 77, 83.
Brandes 32.
ten Brink 9, 55.
Brockes 23, 26, 42.
Busken-Huet 9, 92.
Bydone 46.
Byron 11, 23.

Catull 47.
Cervantes 82.
de Clercq 9.
Creuz 90.
Cronegk 59, 64, 90.
Curten, J. W. 60.

Dante 38, 50.
Deken, Ag. 76—86, 91.
Denis, M. 35.
Doddrigde 82.
Dusch, J. J. 61.

Eberhard 64.
van Effen, Just. 76.
Eichendorff 41.
Eichstorff, P. F. L. von 89.
Engel, J. J. 64.
Ersch 12, 54. 60, 66.

Faber 74.
Feith, Rh. 13—92.
Fokke, Arend 66, 67, 91.

Gellert 14, 34, 59, 64, 76, 82.
Geßner 10, 14, 16, 21, 23, 34, 59, 76ff.
Gleim 14, 76.
Gluck 39.
Goethe 9—92.
Groeneveld 15, 61.
Gryphius 49, 53.
Gülcher 75.

Hagedorn 14, 34, 76.
van Hall 15.
Haller 14, 64, 76.
van Hamelsveld 21.
Heine, Karl 10.
Helmers, Fred. 14.
Herder 33, 36.
Hermes 84.
Hölty 47.
Homer 34.

Jakobi 59.

Kaakebeen 9, 57, 75.
van Kampen 14.
Kamprath 10.
ten Kate 90.
van Kesteren 66.
Kinker, Joh. 65, 89, 91.
Kleist, Ew. 10, 14, 23, 33ff., 42, 59, 63, 76.
Klopstock 10, 14, 23, 26—76.
Klopstock, Margaretha 14, 30, 31.
Koch, M. 86.
Kollewijn 53.
Konijnenburg 76.
Koßmann 15.
Kotzebue 67.
Kräger, Heinr. 10, 29, 39, 43.

Lavater 14, 59, 86—88.
Leeuw, A. 53.
Leibniz 76, 88.
Lenz 54.
Lessing 14, 34, 61.
Lichtenberg 66, 67, 91.
Luzac, J. C. 9.
Lyon, Otto 23, 26, 30.

Macquet, J. 14.
Matthisson 86.
van der Meersch, Ar. 75.
Meleager 23.
Metastasio 50.
Miller, J. M. 14, 17, 20—86.
Moens, Petron. 59.
Moquette 85.
Moritz, K. Ph. 13.
Möser 91.
Müller, J. G. 77—86.
Muncker 87.

Nicolai 54, 74, 75, 77, 91.
Niemeyer, A. H. 64.
Novalis 86.

Ossian 10, 15, 18—36, 43, 56.
Overdorp s. Post.

Paape, M. Ger. 60.
Paul, Jean 43.
Penon, Georg 53.
de Perponcher 30, 63 bis 66, 91.
Petrarca 23, 31, 38, 47, 50.
Plato 49.
Plotinus 50.
Pluymer 53.

Post, Elis. 58, 59.
Prutz, R. 42.

Rabener 34, 82.
Ramler 14, 76.
Richardson 9, 85.
Riedel, F. J. 63.
Rousseau, J. J. 10, 23, 42, 49, 76.

Sappho 47.
Schiller 58.
Schlegel 64.
Schmidt, Er. 10, 13, 36.
Schröder, H. 83.
Schultz-Gora 50.
Schütte 40.
Schwindl 40.
Schwinger, R. 75.
Seneca 25, 26.
Shakespeare 10, 14, 36, 37, 64.
Shelley 23.
Silvio, Enea 23.
St. Simon 35.
Sophocles 49.
von Staël 11, 30.
Steidele, Fr. G. 61.
Stellwagen, A. W. 77.
Sterne 64.
Stijl, Sim. 76.
Stinstra 85.
Stockmann, K. 57.

Tegnér, Es. 89.
Terenz 84, 85.
Theokrit 23.
Thomson 10.
Tieck 54.
Tollens, H. 60.

Uhland 34.
Uz 76.

Vergil 34.
Vondel, Jost van den 31.
Wagner, H. L. 44.
Walker 88.
de Wakker van Zon 67.
Weber, Veit 62.
Weisse 14.
van Westrheene 83.
Wieland 14, 49, 65, 76, 91.
Winckelmann, J. W. 75.
de Witte, Ed. 59, 60.
Wolff, Elis. 76—86, s. a. Bekker.

Young 10, 15, 20, 25, 35, 43, 64.

Zachariä 37, 42, 64.
Zimmermann, G. 10, 28.
Zollikofer 82, 87.

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Als Heft I der „Breslauer Beiträge“ erschien:

Karl von Holteis Romane.

Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Unterhaltungs-Literatur

von

Dr. **Paul Landau.**

Preis M. 4.50
(Subskriptionspreis M. 3.80).

Dr. Erich Petzet schreibt in der „Allgemeinen Zeitung“, München, in Nummer 5 (6/I.) 1905: „Das vorliegende erste Heft kann das günstige Vorurteil, das die Namen der Herausgeber erwecken, durchaus bestätigen. Paul Landau, der darin die Romane Karl v. Holteis nach ihrem Inhalt und ihrer Technik einer eingehenden sorgsamen Untersuchung unterzieht, legt hier einen gehaltvollen Beitrag zur Geschichte der deutschen Unterhaltungsliteratur vor, der uns reiche Ausblicke über das Wirken des schlesischen Dichters hinaus eröffnet . . . Was da alles an theater-, literatur- und kulturgeschichtlichen Beziehungen nachgewiesen wird, läßt doch die jetzt so vergessenen Romane des liebenswürdigen Theatermannes in ganz respektabler Bedeutung erscheinen, und die persönlichen und heimatlich schlesischen Züge, die weiterhin Landau darlegt, bringen uns auch den Menschen darin wieder lebensvoll vor Augen.“

In den „Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte“ (Heft I, 1905) urteilt Felix Bobertag: „Die Würdigung von Holteis gesamter schriftstellerischer und überhaupt menschlicher Persönlichkeit ist meiner Ansicht nach ebenso fleißig und eingehend gearbeitet wie durchaus gelungen, schon der Ausdruck „ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Unterhaltungsliteratur“ gibt ein Beispiel des guten Geschmacks und des literarhistorischen Tiefblicks des Verfassers. Holtei ist der ausgeprägteste und interessanteste Typus eines Unterhaltungsschriftstellers, was sich am meisten in seiner Neigung, sich an das Aktuelle, das seine Zeitgenossen Anziehende, zu halten, ausdrückt.“

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Max Hesses Neue Leipziger Klassiker-Ausgaben.

***Hebbel,** 12 Bände. Herausg. von Prof. Herm. Krumm. In 4 Lnbdn. M. 6.—. In 12 Lnbdn. (à 1.—) M. 12.—. Feine Ausgabe 9.50, Luxus-Ausgabe 12.50.

Hebbels Tagebücher. Auf Grund der Quellen ausgewählt u. herausgegeben v. Prof. H. Krumm. 4 Teile mit Register. In 2 Leinenbänden M. 3.—. Feine Ausgabe 4.50, Luxus-Ausgabe 6.—.

***Hebel, Johann Peter,** (Poet. Werke.) 6 Bände. Herausg. von Dir. Prof. Ernst Keller. In 2 Leinenbänden M. 3.—. Feine Ausgabe 4.50, Luxus-Ausgabe 6.—.

***Heine,** 12 Bände. Mit Biographie von Dr. G. Karpeles. In 4 Lnbdn. M. 6.—. Feine Ausgabe 9.50, Luxus-Ausgabe 12 50.

Herwegh, Gedichte eines Lebendigen. Herausg. von Marcel Herwegh. Mit Einleitung von Prof. B. Fleury. In 1 Leinenband M. 1.—. Feine Ausgabe 2.—, Luxus-Ausgabe 3.—.

***Hoffmann,** 15 Bde. Herausg. v. Ed. Grisebach. Mit 3 Selbstporträts, Fakss. und 12 Original-Illustrationen. In 4 Leinenbänden M. 8.—. Feine Ausgabe 12.—, Luxus-Ausgabe 15.—

Hoffmann von Fallersleben, 4 Bände. Herausg. von Hans Benzmann. In 1 Leinenband M. 2.—. Feine Ausgabe 3.—, Luxus-Ausgabe 4.—.

***Homer,** von J. H. Voß. 2 Bände. Mit Einleitung von Prof. Dr. G. Klee. In 1 Leinenband M. 1.75. Feine Ausgabe 2.70, Luxus-Ausgabe 3.50.

Immermann, Der Oberhof. Mit Einleit. von Prof. Dr. K. Siegen. In 1 Leinenband M. 1.—. Feine Ausgabe 2.—, Luxus-Ausgabe 3.—.

***Kerner, Justinus,** (Poet. Werke.) 4 Bde. Herausg. von Prof. Dr. J. Gaismaier. In 2 Leinenbdn. M. 3.—. Feine Ausgabe 4.50, Luxus-Ausgabe 6.—.

***Kleist,** 4 Bände. Herausg. von Prof. Dr. K. Siegen. In 1 Leinenbd. M. 1.75. Feine Ausgabe 2.70, Luxus-Ausgabe 3.50.

***Körner,** 4 Bände. Herausg. von Prof. Dr. E. Wildenow. Mit Gedicht in Faksimile und 7 Abbild. In 1 Leinenband M. 1.60. Feine Ausgabe 2.40, Luxus-Ausgabe 3.20.

***Kurz, Herm.,** 12 Bände. Herausg. von Prof. Dr. Herm. Fischer. In 3 Leinenbänden M. 6.—. Feine Ausgabe 9.50, Luxus-Ausgabe 12.50.

***Lenau,** 2 Bände. Herausgegeben v. Prof. Dr. E. Castle. In 1 Lnbd. M. 1.75. Feine Ausgabe 2.70, Luxus-Ausgabe 3.50.

Lessing, 6 Bde. Mit Einleitung von Prof. Dr. Th. Matthias. In 2 Leinenbdn. M. 4.50. In 3 Leinenbdn M. 5.— Feine Ausgabe 7.50, Luxus-Ausgabe 9.50.

Ludwig, 6 Bände. Herausg. von Prof. Ad. Bartels. In 2 Leinenbdn. M. 4.—. Feine Ausgabe 6.—, Luxus-Ausgabe 8.—.

***Mörike,** 6 Bände. Herausgegeben von Archivrat Dr. Rud. Krauß (Stuttgart). Mit 6 Bildnissen, faksimil. Briefen usw. In 2 Leinenbdn. M. 5.—. Feine Ausgabe M. 6.50, Luxus-Ausgabe M. 8.—.

Die Ausgabe enthält auch Mörikes Jugend-Dichtungen, sowie seine überaus wertvollen Gelegenheits-Gedichte, und wird daher allen Verehrern des Dichters besonders willkommen sein. In der ausführlichen biographischen Einleitung (Umfang 260 Seiten!) werden etwa 60 Briefe wortgetreu und zahlreiche weitere auszugsweise mitgeteilt.

Novalis, 3 Bde. Herausg. v. Wilh Bölsche. In 1 Leinenband M. 2.—. Feine Ausgabe 3.—, Luxus-Ausgabe 4.—.

***Platen,** Herausgegeben von Prof. Dr. Max Koch und Dr. E. Petzet. (In Vorbereitung!)

***Raimund,** 3 Bde. Hrsg. von Prof. Dr. E. Castle. In 1 Lnbnd. M. 1.60. Feine Ausgabe 2.40, Luxus-Ausgabe 3.20.

***Reuter,** 18 Bände. Mit einer Biographie des Dichters u. m. Einleitungen herausg. von Prof. Dr. Karl Friedr. Müller (Kiel). Als Beigaben: 5 Bildnisse, Abbildungen, ein Brief als Handschriftprobe, sowie ein vollständiges Reuter-Lexikon. In 3 Halbleinenbänden M. 5.—. In 4 Leinenbänden M. 6.—. Feine Ausgabe 9.50, Luxus-Ausgabe 12.50. In 7 Leinenbänden M. 8.—. Feine Ausgabe 12.—, Luxus-Ausgabe 16.—.

Die erste wirklich vollständige Ausgabe.

Rückert, 6 Bände. Herausg. von Prof. Dr. C. Beyer. In 3 Lnbdn. M. 6.—. Feine Ausgabe 9.50, Luxus-Ausgabe 12.50.

***Schiller,** 12 Bde. Mit Einl. v. Dr. G. Karpeles. In 4 Lnbdn. M. 6.—. Feine Ausgabe 9.50, Luxus-Ausgabe 12.50.

Seidl, Joh. Gabriel, 4 Bde. Herausg. von Dr. W. von Wurzbach. In 1 Lnbd. M. 2.—. Feine Ausgabe 3.—, Luxus-Ausgabe 4.—.

***Shakespeare,** 12 Bände. Übers. von Schlegel u. Tieck. Mit Einl. v. Dr. Max Mendheim. In 4 Lnbdn. M. 6.—. Feine Ausgabe 9.50, Luxus-Ausgabe 12.50.

Stifter, in 6 Bdn. Herausg. v. Dr. Rudolf Fürst. In 2 Leinenbänden M. 4.—. Feine Ausgabe 6.—, Luxus-Ausgabe 8.—.

Tieck, 4 Bde. Herausg. v. Prof. Dr. G. Witkowski. In 1 Leinenband M. 2.—. Feine Ausgabe 3.—, Luxus-Ausgabe 4.—.

Uhland, 4 Bde. Mit Einleit. von Rudolf v. Gottschall. In 1 Leinenband M. 1.75. Feine Ausgabe 2.70, Luxus-Ausgabe 3.50.

Wieland, 4 Bde. Herausg. von Wilh. Bölsche. In 1 Lnbd. M. 1.75. Feine Ausgabe 2.70, Luxus-Ausgabe 3.50.

***Zschokke,** 12 Bde. Mit Einleit. v. Dr. A. Vögtlin. In 4 Leinenbänden M. 8.—.

Die mit einem * versehenen Ausgaben sind vollständige Gesamt-Ausgaben.
Ausführliche Kataloge kostenfrei. — Fast alle Ausgaben sind auch brosch. zu beziehen.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.